WITAMY MŁODZIEŻ MIAST I WSI W DNIU ŚWIĘTA KULTURY FIZYCZNEJ

NASZE SUKCESY W WYŚCIGU ROZPOCZĘŁY SIĘ NA ZIEMI POLSKIEJ

DO OSTATNIEJ CHWILI WAŻYŁY SIĘ LOSY WALKI DWÓCH PRZYJACIÓŁ: CHYCHŁA — SZCZERBAKOW

ZA CHWILĘ CIACHÓWNA ODNIESIE WALNE ZWYCIĘSTWO BIJĄC REKORD POLSKI W RZUCIE OSZCZEPEM

FILM

NR 25 (238) ● ROK VIII
CENA 1,10 zł
21 ● CZERWCA ● 1953

MIEDZYNARODOWY DZIEŃ DZIECKA. Dzień 1 czerwca był świętem wszystkich dzieci na całym świecie. Dzieci — to twórcy i budowniczowie jutrzejszego świata. Dlatego musimy im zapewnić prawo do zdrowia, do nauki i do demokratycznego wychowania. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 25/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szełubski, czyta — A. Łapicki, dźwięk — B. Jankowski, montaż dźwięku — S. Zawarski

W NOWEJ OPERZE. Zakończono już przebudowę opery warszawskiej, która mieści obecnie 1000 wygodnych foteli i dwie kondygnacje lóż. Sezon operowy rozpoczyna się „Halką" w inscenizacji L. Schillera. Powiększona orkiestra liczy obecnie 100 osób. (Zdjęcia: L. Zajączkowski)

INNE TEMATY KRONIKI:

- Dziewczęta z Prud⁻ika. (Zdjęcia: J. Pyrkosz)
- Pożegnanie bokserów. (Zdjęcia: W. Jabłoński)
- Redyk na kółkach. (Zdjęcia: Z. Raplewski)
- ZE ŚWIATA: Obrabiarka - gigant (ZSRR)

Patrząc na Kronikę...

Kronika Filmowa Nr 25 składa się z ośmiu części o różnorodnej tematyce (teatr, przemysł, sport, hodowla itd.) — dowód szczęśliwego odchodzenia od szablonowego „ustawiania" tematyki, od schematycznych koncepcji (najpierw ciężki przemysł, potem obchód i uroczystość, a potem dopiero „różne inne").

Udźwiękowienie tematu o dzieciach („Międzynarodowy dzień dziecka") jest właściwą metodą, którą należałoby kontynuować. Sam temat trochę zbyty i jakiś — mimo wszystko — smutny, a komentarz — zimny. „Redyk na kółkach" i zawody kajakowe — to bodajże najlepsze z tematów. W „Redyku" dobrze został związany żywy obiekt (owce) z otoczeniem i krajobrazem. „Pożegnanie" sprawia wrażenie sztucznie rozbudowanego tematu, lecz ma właściwą temperaturę uczuciową. „Obrabiarka-gigant" jest ciekawa jako imponujący obiekt przemysłowy. Temat z Vietnamu, mimo podbudowania dobrym komentarzem, jest słaby, nieprzekonywająco podany. Pomimo nieznacznych braków czy potknięć, Kronika w całości dobrze opracowana, warta obejrzenia. (k. st.)

„BRUDNA WOJNA" — tak nazwali Francuzi wojnę w Vietnamie. Klęskę francuskiego militaryzmu i paniczną ucieczkę nazywa się oficjalnie „planowym odwrotem". Za przelaną krew odpowiedzą imperialiści przed narodami świata. (Vietnam)

GÓRSKIE MISTRZOSTWA KAJAKOWE. XI Mistrzostwa Kajakowe Polski dla seniorów i juniorów odbyły się na Dunajcu — trasie trudnej i pełnej niespodzianek. Zwycięzcą został dwudziestoletni Kaplaniak ze „Spójni". (Zdjęcia: Z. Raplewski)

O PLAKATACH I... NIEWIDOMYCH

Gdy dyskutuje się o plakatach filmowych — przeprowadza się dokładną analizę ich treści i koncepcji, ocenia rozwiązanie kompozycyjne, walory plastyczne itd. itd... Nie bierze się natomiast wcale pod uwagę faktu, że plakat naklejony na słupie ogłoszeniowym otrzymuje jeszcze dodatkowe „elementy kompozycyjne", i że tylko w tej nowej postaci jest oglądany przez rzesze widzów kinowych.

Elementy te — to białe, prostokątne nalepki informacyjne podające nazwę kina i godziny rozpoczęcia seansów. Zależnie od fantazji nalepiającego i jego pomysłowości — nalepki te są umieszczane w najmniej oczekiwanych miejscach plakatu, przeważnie jednak na twarzach wyrysowanych postaci. Daje to w rezultacie b. „ciekawe" efekty, wzbogacając niewątpliwie plakat o walory, których możliwości wydobycia nie przewidywał artysta-grafik nawet w swych najśmielszych marzeniach i projektach.

Ten specyficzny rodzaj pracy twórczej w zakresie kompozycji plakatowej najlepiej chyba scharakteryzował jeden z naszych wybitnych grafików podczas ostatniej dyskusji, twierdząc kategorycznie, że *nalepki są naklejane przez niewidomych*.

O ile odpowiada to prawdzie — wie zapewne agencja reklamowa, której pieczy powierzone jest rozlepianie plakatów. Radzimy jednak poinstruować pracowników, by nalepki umieszczali bardziej dyskretnie — np. w jednym z rogów plakatu — co może będzie mniej zabawne, ale szanujące bardziej wysiłek twórczy artysty-grafika. (Zen)

NOWE ŻYCIE „ZAŁOGI"

Pamiętamy jeszcze wszyscy ożywioną dyskusję, jaka toczyła się swego czasu na łamach prasy wokół scenariusza Jana Rojewskiego do filmu „Załoga". Krytycy i czytelnicy wytknęli autorowi szereg błędów, których, niestety, nie udało się w większości naprawić w scenariuszu ze względu na to, iż film był już zbyt daleko posunięty w procesie realizacji. Dyskusja dopomogła wprawdzie w dokonaniu pewnych retuszów i zmian w filmie — nie mogły jednak one dotknąć zasadniczych spraw i problemów, a zwłaszcza naprawić budowy dramatycznej utworu.

Niemniej autor wziął sobie krytyczne uwagi do serca (te z toku dyskusji, jak i wypowiedzi prasy oraz widzów już po wejściu filmu na ekrany) — i napisał *nową*, poprawioną wersję scenariusza, tym razem w formie powieści.

I trzeba stwierdzić, że powieść „Załoga" (wydana przez „Naszą Księgarnię") zarówno treściowo, jak i pod względem konstrukcji stoi dużo wyżej od scenariusza, według którego nakręcono film. Autor wprowadził nowe sytuacje, przepracował zakończenie, inaczej ustawił problem Antka i Józka — a postać Antka pogłębił psychologicznie, rozbudował dialogi itd. Mimo iż pewna jeszcze wątłość dramaturgiczna jest nadrabiana relacjami odautorskimi — w sumie jednak powieść jest wyraźnym świadectwem tego, jak wiele mogłaby pomóc krytyka filmowi „Załoga"... o ile byłaby się dokonała w odpowiednim czasie.

Toteż wielce pocieszającym jest fakt, że ostatnio organizuje się dyskusje nad scenariuszami jeszcze w okresie poprzedzającym skierowanie ich do produkcji. Przykładem choćby dyskusje o scenariuszach: „Sprawa Szymka Bielasa", „Żelazna kurtyna", „Ziemia Kielecka" i innych... (J.g.)

PLAN PÓŁROCZNY WYKONANY

Kraków wyprzedził Stalinogród

Okręgowy Zarząd Kin w Krakowie wykonał do dnia 4 czerwca br. swój plan półroczny. Następny zameldował o wykonaniu planu okręg stalinogrodzki. Sukcesy te zawdzięczamy podniesieniu świadomości politycznej pracowników OZK, którzy w pełnym zrozumieniu ciążących na nich zadań podjęli liczne zobowiązania. Ruch współzawodnictwa objął wszystkich pracowników kin i większość pracowników bazy krakowskiej. Donosząc o wykonaniu planu półrocznego, pracownicy OZK stwierdzają swoją pełną gotowość do wykonania przedterminowego zadań planu rocznego.

FILM O STARYM MIEŚCIE

„Cały naród buduje swoją stolicę". Oto zdjęcie z niedalekiej przeszłości: młodzież uniwersytecka przy ochotniczej pracy na Starówce

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych przystąpiła ostatnio do realizacji filmu o Starówce (wg scenariusza J. Bossaka).

Film zapowiada się jako ciekawy eksperyment artystyczny. Składać się on będzie z dwu części, z których pierwsza będzie czarno-biała, a druga — barwna. Uzasadniona motywacja artystyczna tego pomysłu (część I: dokumenty zniszczenia, część II: nowe Stare Miasto), sposób jego realizacji (stopniowe nasycanie się barw przy przejściu z pierwszej części do drugiej), jak również inne ciekawe i ambitne zamierzenia twórcze (tekst poetycki, specjalnie skomponowana muzyka) pozwalają przypuszczać, że będzie to interesujący film.

A dziś? Dziś twórcy filmu o Starym Mieście „kręcą" panoramę nowej Starówki z dachu jednego z odbudowywanych całkowicie domów

Film „Ślubujemy" – wreszcie na ekranach kin

Długo oczekiwany dokumentalny film barwny „Ślubujemy" wejdzie na ekrany kin w lipcu br. Film wyświetlany będzie łącznie z filmem sportowym „Mistrzostwa Bokserskie Europy".

Zestawienie tych dwu filmów w jednym programie wydaje się ze wszech miar trafnym pomysłem.

Okres realizacji filmu „Ślubujemy" wydłużył się niewspółmiernie na skutek tego, że prace laboratoryjne nie były dokonywane na miejscu, lecz w laboratorium DEFY w Berlinie, i próbki taśmy przesyłane być musiały każdorazowo z Berlina do Warszawy. Dopiero wyjazd do Berlina operatora Franciszka Fuchsa, który na miejscu uzgadniał wszelkie kwestie związane z pracami laboratoryjnymi, przyczynił się do usprawnienia pracy i skrócenia cyklu produkcyjnego.

Na ukazanie się filmu na ekranach czekamy z niecierpliwością.

WIADOMOŚCI Z PRODUKCJI

Projekt ekranizacji sztuki Zegadłowicza

W lipcu, kiedy wszystkie ekipy znajdować się będą w terenie na zdjęciach plenerowych, projektowane jest wykorzystanie łódzkiego atelier na ekranizację granej obecnie z wielkim powodzeniem w Teatrze Współczesnym w Warszawie sztuki Zegadłowicza „Domek z kart".

Sztuka po ostatecznym zatwierdzeniu scenariusza zostanie sfilmowana w tej samej obsadzie, w jakiej grana jest w Teatrze Współczesnym, w reżyserii Erwina Axera, przy współpracy Stanisława Wohla. Na operatora przewidziany jest Andrzej Ancuta.

„Uczta Baltazara"

W końcu czerwca br. rozpoczynają się zdjęcia plenerowe filmu „Uczta Baltazara". Trójkę realizatorską tworzą: reżyser Jerzy Zarzycki, operator Sergiusz Sprudin i kierownik produkcji Eugeniusz Giełba. Zakończenie realizacji filmu przewidziane jest na maj roku przyszłego.

„Burza"

„Burza" (tytuł roboczy) to piąty z kolei film realizowany w roku bieżącym. Ekipę realizatorską tworzą: reżyser Stanisław Różewicz, operator Władysław Forbert, kierownik produkcji Zygmunt Szyndler.

Obecnie w toku są zdjęcia próbne. Rozpoczęcie zdjęć nastąpi w lipcu br. w Kościelcu koło Koła nad Wartą. Realizacja filmu potrwa, jak przewiduje się, do lutego przyszłego roku.

„Pamiątka z Celulozy"

Przebywająca we Włocławku ekipa filmu „Pamiątka z Celulozy" nakręciła w ciągu pierwszego tygodnia zdjęć ponad sto ujęć. Prace są w pełnym toku, a większość ról została już obsadzona. W filmie ujrzymy w roli Szczęsnego — Józefa Nowaka (Warszawa), w roli Madzi — Lucynę Winnicką (Warszawa), w pozostałych rolach — wielu znanych aktorów teatrów warszawskich i prowincjonalnych, wśród nich: Wojciecha Pilarskiego (Łódź), Zbigniewa Skowrońskiego (Wrocław), Janusza Ściwiarskiego (Łódź), Tadeusza Kondrata (Warszawa), Feliksa Żukowskiego (Łódź), Hannę Bielicką (Warszawa), Halinę Wolff (Poznań), Halinę Przybylską (Warszawa), Małgorzatę Lorentowicz (Wrocław) i in.

Zakończenie realizacji filmu przewidziane jest na lipiec 1954 r.

DZIEWCZĘTA Z PRUDNIKA

W Szkole Przysposobienia Zawodowego w Prudniku pod Opolem kształcą się na przyszłe włókniarki — dziewczęta pochodzenia chłopskiego

O ile pogoda dopisuje, odbywa się po zajęciach mecz siatkówki na obszernym boisku szkolnym. W razie deszczu stoi do dyspozycji własne kino

Praca na własnej działce — to uboczne zamiłowanie, z którego żadna z dziewcząt nie rezygnuje. Własny ogródek jest dumą młodych włókniarek

(Zdjęcia z tematu PKF: J. Pyrkosz)

Poufna wiadomość o przyjeździe rewizora, i to incognito, wywołała wstrząsające wrażenie na „władzach municypalnych" małego miasteczka. Rada w radę postanawiają stawić odważnie czoło nieznanemu niebezpieczeństwu. Horodniczy wydawszy niezbędne zarządzenia udaje się do zajazdu, gdzie rzekomo zatrzymał się rewizor.

Kim jest ta „tajemnicza" postać? Posłuchajmy co mówi o Iwanie Aleksandrowiczu Chlestakowie jego służący i totumfacki, pańszczyźniany chłop — Osip.

Rozwalony leniwie na łóżku swego pana, w obskurnym pokoiku miejscowego zajazdu, oddaje się właśnie gorzkim rozmyślaniom.

Rewizor na ekranie

OSIP: Psiakrew, tak się jeść chce i w brzuchu taki rumor, jakby cały pułk marsza zatrąbił! A skończy się na tym, że do domu nie dojedziem... I co z takim zrobić? Już drugi miesiąc mija jakeśmy z Pitra wyjechali. Przepuścił mój ananas całe pieniądze po drodze, teraz siedzi z podwiniętym ogonem i nie spieszy mu się... A starczyłoby na drogę, jeszcze jak by starczyło! Ale gdzie tam! W każdym mieście musi fason pokazać! „Hej, Osip, idź, wybierz mi pokój, najlepszy pokój! I obiad zamów najlepszy... nie mogę jeść złego obiadu, muszę mieć najlepszy!" Myślałby kto, że w samej rzeczy jakaś osoba, a to przecież sama nicość kancelaryjna. Z podróżnymi znajomości zawiera, a potem w karty, no i masz, doigrałeś się!....

Kto by sobie z takim poradził. Przyśle mu ojczulek pieniążki, to zamiast je potrzymać — on — fu — wszystko puści! Dorożkami się rozbija, co tydzień mu do tyjatru bilety kupuj, a po tygodniu posyła nowy frak na starówkę... Nieraz wszystko do ostatniej koszuli spuści, tyle tylko, że na sobie surducik i paletko zostawi.... ...A dlaczego? Bo zajęciem się nie zajmuje... Zamiast, żeby do biura, on na „burwal" spacerować, albo rżnie w karcięta.

Ech, żeby to starszy pan wiedział! Nie zważałby, żeś ty urzędnik, a podniósłby ci koszulinę i takich by ci wrzepił, że cztery dni byś się potem drapał! Jak masz urząd, to urzęduj, nie żeby tak. Ot i teraz,

— 1 —

gospodarz powiedział, że wam jeść nie dam, zanim długu nie zapłacicie. No, a jak nie zapłacim?

(Wchodzi Chlestakow).

CHLESTAKOW: Weź to! (oddaje mu czapkę i laskę). Znów się na łóżku wylegiwałeś?

OSIP: Po co miałbym się wylegiwać?... Łóżka nie widziałem, czy co?...

CHLESTAKOW: Łżesz! Cała pościel zmięta!

OSIP: A co mnie łóżko?... Czy ja nie wiem, co to łóżko? Nogi mam, stać mogę... Po co mi pańskie łóżko?

CHLESTAKOW (przechadza się): Nie ma tam gdzie tytoniu?

OSIP: A niby skąd?... Trzy dni temu resztki pan wypalił...

CHLESTAKOW (chodzi, poruszając na różne sposoby ustami — mówi wreszcie głośno i stanowczo): Słuchaj... e... Osip!

OSIP: Co pan każe?

CHLESTAKOW (głośno, lecz już mniej stanowczo): Idź... wiesz... tam...

OSIP: Gdzie?

CHLESTAKOW (głosem, zbliżonym do prośby): Tam... na dół... do bufetu... Powiedz, żeby mi dali obiad...

OSIP: Nie! Nie pójdę!

CHLESTAKOW: Jak śmiesz, durniu!

OSIP: A tak... Wszystko jedno, choćbym nawet poszedł, i tak nic z tego... Gospodarz powiedział, że więcej obiadów nie będzie wydawał.

— 2 —

CHLESTAKOW: Jak on śmie? Musi! Też coś!

OSIP: Jeszcze, powiada, do horodniczego pójdę... Trzeci tydzień pan nic nie płaci. Ty, powiada, razem z twoim panem szwindlery jesteście, a twój pan kombinator. My, powiada, takich gagatków i łotrzyków znamy!

CHLESTAKOW: A ty, ośle jeden, cieszysz się, że możesz mi to powtórzyć?

OSIP: Tak, powiada, to każdy potrafi — przyjedzie, nażre się, długów narobi, a potem nawet przepędzić nie można! Ja, powiada, żartować nie będę, pójdę ze skargą gdzie należy, żeby od razu do więzienia!

CHLESTAKOW: Dosyć, ty bałwanie! Masz iść i powiedzieć! Nieokrzesane bydlę!......

Sytuacja, jak widzimy, niewesoła; Diabli wzięli marzenia, że przyjedzie do rodzinnych stron w glorii i chwale bywalca stolicy. Jak tu wykaraskać się z tej paskudnej opresji?

Tym razem gospodarz dał się ubłagać. Wprawdzie obiad był lichy, ale pomógłby Chlestakowowi odzyskać pewność siebie, gdyby nie........

OSIP: Tam, proszę pana, horodniczy po coś przyjechał, zapytuje się o pana.

CHLESTAKOW (przerażony): Masz tobie! Bestia gospodarz już zdążył iść na skargę. Co będzie, jeżeli mnie doprawdy wpakuje do więzienia?........

— 3 —

(Wchodzi horodniczy. Obydwaj, przerażeni, przez kilka minut patrzą na siebie wytrzeszczonymi oczami).

HORODNICZY: Najniższy sługa...

CHLESTAKOW: Moje uszanowanie!...

HORODNICZY: Przepraszam....

CHLESTAKOW: Nie szkodzi...

HORODNICZY: Moim obowiązkiem, jako horodniczego, jest pilnować, aby przyjezdnym oraz innym obywatelom nie działa się żadna krzywda.

CHLESTAKOW (z początku zacina się, potem coraz głośniej): Cóż robić? Nie moja wina... Zapłacę, na pewno zapłacę... Przyślą mi ze wsi... On jest bardziej winien... Mięso daje twarde jak deska. ...Zupa, diabli go wiedzą, czego do niej nalał... Musiałem przez okno wyrzucić... całymi dniami morzy mnie głodem... Herbata jakaś dziwna, cuchnie rybą... nie herbatą! Więc za co ja... także coś!

HORODNICZY (drżąc): Proszę mi wybaczyć, doprawdy nie moja wina... na targu mięso nie zawsze znakomite... Kupcy z Chołmogoru przywożą, ludzie trzeźwi i dobrego sprawowania... Nie wiem, skąd on swoje bierze... Ale, jeśli coś jest nie w porządku, to... czy pozwoli pan, że zaproponuję mu inne mieszkanie.

CHLESTAKOW: Nie, nie chcę! Rozumiem, co to znaczy „inne mieszkanie"... To więzienie... Jakie ma pan prawo? Jak pan śmie... Ja pana... Ja urzęduję w Petersburgu... (coraz śmielej): Ja, ja, ja...

— 4 —

HORODNICZY (na stronie): Boże miłosierny! Jaki zły! Wszystko wie, wszystko ci przeklęci kupcy opowiedzieli...

CHLESTAKOW: Choćby mi pan tu z całym swoim garnizonem — nie pójdę! Ja — wprost do ministra! (wali pięścią w stół): Co to znaczy? Jak pan w ogóle?...

HORODNICZY (wyciągnięty jak struna, drżąc): Litości! Niech wasza łaskawość mnie nie gubi! Żona, dzieci maleńkie... niech pan nie unieszczęśliwia człowieka!

CHLESTAKOW: Nie, nie chcę! Coś podobnego! Cóż to mnie obchodzi? Że pan ma żonę i dzieci, to ja dlatego do więzienia? Ładna historia! O, nie! Najuprzejmiej dziękuję, nie chcę!

HORODNICZY (drżąc): Z braku doświadczenia, jak Bóg na niebie, i bez złej woli... niedostateczne uposażenie.., niech pan sam zechce rozważyć: pensja nie wystarcza nawet na herbatę i cukier. ...Jeżeli więc były jakieś.... e.... dochody poboczne, to drobnostki — coś do gospodarstwa — albo ubranie... Co zaś dotyczy podoficerskiej wdowy, którą rzekomo kazałem wychłostać, to oszczerstwo, jak Bóg na niebie, oszczerstwo! Wrogowie moi zmyślili! To ludzie gotowi na wszystko, nawet na zamach na moje życie.

CHLESTAKOW: Ale cóż mnie to obchodzi? Nie pojmuję doprawdy, po co mi pan opowiada o wrogach i jakiejś podoficerskiej wdowie? Wdowa wdową, a mnie nie ma pan prawa wychłostać, daleko panu,

— 5 —

mój panie! Patrzcie go! Przecież zapłacę, na pewno zapłacę, tylko chwilowo nie mam. Dlatego tak długo tu siedzę, że nie mam ani kopiejki.

HORODNICZY (na stronie): O, chytra sztuka! Popatrz, popatrz, na co bije! Jakiego piasku w oczy puścił! Kto mądry, niech zgadnie! Nie wiadomo, z której strony zacząć... ale spróbować można... co będzie to będzie, jakoś wybrnę... (głośno): Jeżeli szanowny pan w samej rzeczy potrzebuje pieniędzy, lub w ogóle czegokolwiek, to gotów jestem służyć... Obowiązkiem moim jest pomagać przyjezdnym...

CHLESTAKOW: Proszę, proszę, niech mi pan pożyczy! Zaraz zapłacę gospodarzowi, wystarczy mi jakieś 200 rubli... nawet mniej.

HORODNICZY (dając mu pieniądze): Równe 200, nawet liczyć nie trzeba.

CHLESTAKOW: Najuprzejmiej dziękuję... Ze wsi natychmiast odeślę... bo to tak nagle... Widzę, że mam do czynienia ze szlachetnym człowiekiem... Tak to rozumiem...

HORODNICZY (na stronie): No, Bogu dzięki! Pieniądze wziął... Teraz mam wrażenie, wszystko się ułoży... Nawet mu zamiast dwustu czterysta wkręciłem....

I tak wskutek nieporozumienia i... obustronnego strachu niedoszły kandydat do więzienia nie tylko znalazł się przy gotówce, ale ponadto stał się gościem horodniczego. Co z tego wyniknie?

(Ciąg dalszy nastąpi)

— 6 —

Osip z pewną satysfakcją ukazywał Chlestakowowi widmo więzienia...

Horodniczy i Chlestakow byli obydwaj jednakowo przerażeni spotkaniem...

Scena z filmu POD JARZMEM

BUŁGARSKA KINEMATOGRAFIA

NA DRODZE DO NOWYCH OSIĄGNIĘĆ

NAPISAŁ SPECJALNIE DLA „FILMU"

BOGUMIŁ NONEW

Laureat Nagrody Pokoju

Kierownik Wydziału Scenariuszy przy Komitecie Kinematografii w Bułgarii

W styczniu ub.r. Rada Ministrów Bułgarskiej Republiki Ludowej ogłosiła uchwałę o stanie i zadaniach kinematografii bułgarskiej. Podkreślono w niej sukcesy uzyskane przez tę młodą gałąź sztuki oraz przeprowadzono ostrą krytykę błędów w zakresie pracy ideowo-artystycznej, administracyjnej i organizacyjnej. Nadto nakreślono aktualne i długofalowe zadania, stające przed filmem bułgarskim.

Od chwili ogłoszenia tej uchwały nastąpiła zasadnicza zmiana w sytuacji naszej kinematografii jako jednej z najważniejszych pozycji na froncie ideologicznym. Zarówno partia jak i rząd, kierowany przez wodza narodu bułgarskiego W. Czerwenkowa, udzielają nie tylko pomocy materialnej młodej bułgarskiej sztuce filmowej, lecz okazują bezpośrednią pomoc ideowo-twórczą, która zapewnia naszemu filmowi osiągnięcie w jak najkrótszym czasie nowego, wyższego etapu rozwoju.

Należy przy tym pamiętać o ogromnej, nieustannej, twórczej i materialnej pomocy, którą otrzymujemy od wielkiego Związku Radzieckiego. Towarzysze radzieccy zaopatrzyli naszą bazę techniczno - produkcyjną, pomagają nam przy budowie wytwórni filmowej pod Sofią i kształcą nasze młode kadry. Szczególnie cenna jest bezpośrednia pomoc, jakiej udzielają nam radzieccy specjaliści przybywający do Bułgarii. Od dłuższego czasu pracuje u nas znany reżyser Sergiusz Wasiliew (współtwórca *Czapajewa*), operator dźwiękowy inż. Aleksander Babij, artysta - charakteryzator Anatol Iwanow i inni.

EPOPEJA WALKI WYZWOLEŃCZEJ

Rok ubiegły zakończył pierwszy etap rozwoju bułgarskiej kinematografii. W okresie tym zrealizowaliśmy filmy: *Ucieczka z niewoli, Alarm, Spieniony nurt, Danka* oraz film *Pod jarzmem*, który uważamy za nasze największe dotychczasowe osiągnięcie.

Film POD JARZMEM jest epopeją walki o wyzwolenie bułgarskiego narodu z pięciowiekowej niewoli tureckiej

Ten ostatni film, w Polsce jeszcze nie wyświetlany, zrealizowany został na podstawie powieści klasyka bułgarskiej literatury — Iwana Wazowa. Realizacja filmu nastręczała poważne trudności, wynikające z konieczności ujęcia fabuły powieści w jeden nurt dramatyczny. Zachować należało przy tym charakterystyczne dla twórczości Wazowa momenty i z nich budować opowieść filmową. Epizody o silnej wymowie politycznej nabrały w utworze filmowym cech aktualnej wymowy. Film ukazuje niewolniczą dolę narodu bułgarskiego w tureckim jarzmie. Akcja obejmuje ostatnie lata przed wybuchem powstania kwietniowego w 1876 roku, a następnie samo powstanie. W epilogu pokazano wyzwolenie Bułgarii przez wojska rosyjskie w czasie wojny w latach 1877-78.

Powieść „Pod jarzmem" przeniesiona została na ekran przez znanych pisarzy, autorów scenariusza — Pawła Spasowa i Grzegorza Kryzowa oraz przez reżyserów — Dako Dakowskiego (wychowanka WGIK-u w Moskwie) i Bończo Karastojanowa. Reżyser D. Dakowski nie naruszając w niczym realistycznego charakteru całości wniósł do filmu nastrój romantyczny. Od-

(Dalszy ciąg na str. 6)

(Dalszy ciąg ze str. 5)

słonił piękno porywającej, śmiałej walki naszego ludu z najeźdźcą. Film ten jest dla narodu bułgarskiego piękną szkołą patriotyzmu. W sugestywny sposób demaskuje zarówno barbarzyńską krwiożerczość tureckich najeźdźców, jak też cynizm „bałkańskiej polityki" zachodnich imperialistów.

TEMATYKA WSPÓŁCZESNA

Najnowszym filmem bułgarskim, który przed kilku miesiącami wszedł na ekrany, jest *Nasz kraj* (polski tytuł: *Granica w ogniu*). Autorami scenariusza są: młody dramaturg filmowy, wychowanek WGIK-u A. Wagensztajn i dziennikarz C. Oliwer. Akcja filmu rozwija się na kanwie wydarzeń naszych dni na południu kraju — tam, gdzie stykają się granice Bułgarii, Turcji i Grecji. Tamtędy przepływa rzeka Marica. Miejsce to jest nieustannie wykorzystywane przez imperialistów i ich bałkańskich sługusów dla prowokacji skierowanych przeciw bezpieczeństwu i suwerenności ludowej Bułgarii. W prowokacjach tych bierze również bezpośredni udział organ polityczny amerykańskich imperialistów, ukrywający się za fasadą ONZ — tzw. „Komisja specjalna ONZ na Bałkanach". Autorzy scenariusza przekonywająco ukazali, że ludy Turcji i Grecji widzą w Bułgarii przyjazny, miłujący pokój kraj.

W filmie gorąco przemawia patriotyzm ludności pogranicza i wojsk straży granicznej, ich bezgraniczne oddanie ludowej ojczyźnie. Postać oficera straży granicznej, kapitana Wełkowa, należy do najbardziej udanych kreacji w nowej sztuce bułgarskiej. Rolę tę odtwarza utalentowany artysta A. Karaliszew, który dzięki niej stał się ulubieńcem bułgarskiej młodzieży. Reżyserzy filmu — Antoni Marcinowicz i Stefan Sargadżijew — rysują wydarzenia wyrazistymi, publicystycznymi pociągnięciami, rozwijają opowieść filmową dramatycznym rytmem błyskotliwego, wartkiego montażu. Film osiągnął wielki sukces dzięki swym walorom artystycznym i publicystycznym, dzięki wymowie emocjonującej, patriotycznej treści.

FILMY O WALCE REWOLUCYJNEJ LUDU BUŁGARSKIEGO

Do końca bieżącego roku zostaną zrealizowane jeszcze trzy filmy fabularne: *Pieśń o człowieku*, *Wrześniowcy* i *Bez miedzy*.

Pieśń o człowieku opowie o życiu i twórczości wielkiego bułgarskiego poety proletariackiego — Mikołaja Wapcarowa, rozstrzelanego przez faszystów w 1942 roku. Ukaże drogę bojownika-rewolucjonisty, poety, który w swych głęboko wzruszających wierszach zamykał

Scena z filmu GRANICA W OGNIU, opowiadającego o życiu wojsk ochrony pogranicza i ludności bułgarskiej na południu kraju

dramatyczne obrazy walki ludu bułgarskiego z faszyzmem. Jego poezja zagrzewała bułgarską klasę robotniczą w jej zmaganiach z faszyzmem — dziś jest natchnieniem w trudzie socjalistycznego budownictwa.

Autorem scenariusza tego filmu jest wychowanek WGIK-u, dramaturg C. Ganiew. Utwór jego cechuje liryczna emocjonalność, ostrość konfliktów, optymistyczny tragizm. *Pieśń o człowieku* realizuje młody reżyser, również absolwent WGIK-u — B. Szaralijew.

Na początku jesieni ukaże się film *Wrześniowcy* — heroiczna epopeja „bułgarskiego roku 1905" — wrześniowego antyfaszystowskiego powstania w 1923 r. pod wodzą Georgi Dymitrowa i Wasyla Kolarowa. Autorem scenariusza jest A. Wagensztajn. Realizację filmu powierzono twórcy filmu *Alarm* — Zachariaszowi Żandowowi. Rewolucyjna walka narodu bułgarskiego będzie w nim ukazana w szeroko malowanych epickich obrazach, z daleko większą kulturą filmowego spojrzenia od tej, jaką znają polscy widzowie z dotąd wyświetlanych filmów bułgarskich. Po raz pierwszy w historii naszej kinematografii ukażą się w fabularnym filmie postaci Dymitrowa i Kolarowa. Sądząc z dotychczasowego przebiegu prac realizatorskich, będzie to niewątpliwie nasz największy i najlepszy film.

Film *Bez miedzy* realizowany jest na podstawie scenariusza znanego pisarza T. Daskałowa. Reżyseruje — Mikołaj Borowiszka. Film opowie o przemianach, jakie zachodzą na wsi bułgarskiej, o umacnianiu gospodarki spółdzielczej, o walce klasowej pracującego chłopstwa z kułakami.

PRODUKCJA BUŁGARSKO-RADZIECKA

Niedawno przystąpiono do zdjęć filmu *Bohaterowie Szipki* — o epoce, w której rodziła się i hartowała przyjaźń narodów bułgarskiego i rosyjskiego. Film ukaże na szerokim tle historycznym walkę wyzwoleńczą Bułgarów z tureckim najeźdźcą. Ludowi bułgarskiemu śpieszy z pomocą wielki naród rosyjski. Film ukazuje również nieustanne antyludowe intrygi angielskich i amerykańskich imperialistów na Bałkanach. Scenariusz napisał znakomity pisarz radziecki Arkadiusz Pierwiencew, reżyseruje film S. D. Wasiliew. Będzie to pierwszy kolorowy film bułgarski. Wezmą w nim także udział wybitni aktorzy radzieccy, jak: I. Pierewierziew, A. Borysow, H. Wodianicka i najlepsi aktorzy bułgarscy. Ekipa realizatorska również jest bułgarsko-radziecka. Realizacja tego filmu będzie wielką szkołą dla naszych filmowców.

RÓŻNORODNOŚĆ TEMATÓW I RODZAJÓW

Do produkcji wchodzi obecnie pierwszy film o życiu i walce bułgarskiej klasy robotniczej w okresie budownictwa socjalistycznego pt. *Dymitrowgradcy*. Opowie on o budowie nowego, socjalistycznego miasta w Bułgarii — Dymitrowgradu. Scenariusz napisał młody dramaturg, wychowanek WGIK-u — Burian Enczew. Reżyseruje film Dako Dakowski.

W najbliższych miesiącach wejdą do produkcji filmy: komedia o temacie z zakresu budownictwa pt. *Obiekt 115* i historyczno-rewolucyjny film morski *Bunt na krążowniku „Nadzieja"*. W roku bież. będą również zrealizowane przez młodych reżyserów, którzy studiowali w Polsce i Czechosłowacji — trzy filmowe nowele.

W początkach roku przyszłego wejdzie do produkcji nowy film z życia wsi pt. *Kalina*. Scenariusz tego filmu napisali czołowi pisarze współcześni — A. Karalijczew i A. Guliaszka. Rada Artystyczna zatwierdziła również scenariusz filmu o naszym wielkim poecie-rewolucjoniście, Christo Botewie.

*

Jak widać choćby z tych pobieżnych informacji — młoda kinematografia bułgarska rozwija się szybko. Rozwija się dzięki stałemu wzrostowi kultury socjalistycznej w Bułgarii, dzięki stosowaniu metody socjalistycznego realizmu, a przede wszystkim dzięki troskliwej opiece Partii i Rządu, dzięki czujnej uwadze i wskazaniom, jakich nam udziela nasz ukochany wódz towarzysz W. Czerwenkow. To właśnie stanowi najlepsza rękojmię naszych dalszych sukcesów.

BOGUMIŁ NONEW

Przekład: L. Rubach

CO PISZĄ INNI

„O tych, którzy nie lubią mówić o miłości"

W Związku Radzieckim nie ma zwyczaju spoczywania na laurach i zadowalania się osiągnięciami. Takie zadowolenie prowadzi zwykle do „zawrotu głowy".

Prasa radziecka pamięta o tym czujnym, stalinowskim określeniu i ostro krytykuje błędy twórców filmowych, wytyka im niedociągnięcia, nie wygładza zarzutów.

Swoją twórczą krytyką przynosi korzyść twórcom i socjalistycznemu społeczeństwu przyczyniając się do podniesienia wartości filmów i do pogłębienia siły oddziaływania filmu na widza.

W n-rze 37 pisma „Sowietskoje Iskusstwo" został zamieszczony ciekawy artykuł, który powinien zainteresować również naszych pisarzy i twórców filmowych. Ma dość wymowny tytuł: „O tych, którzy nie lubią mówić o miłości". Autorka artykułu — M. Szmarowa — porusza w nim problem miłości, małżeństwa i rodziny w sztuce filmowej.

Radziecka kinematografia już niejednokrotnie poruszała te tematy i rozwiązywała je doskonale w takich filmach, jak : *Maszeńka*, *Ziemia woła*, *Nauczyciel* i inne. Jednakże w powojennych filmach problem miłości ujmowany jest zbyt powierzchownie. Często bywa przytłaczany przez problemy produkcyjne, bo zakochani rozmawiają przeważnie na tematy zawodowe. — Na przykład — pisze Szmarowa — w taki sposób: „*Zostaniesz przodującym górnikiem, to wyjdę za ciebie, nie zostaniesz — szukaj sobie innej*". Można być przecież przodownikiem pracy i człowiekiem nie wartym miłości.

Próby uproszczeń i uchylania się od pokazania życia w całej jego złożoności powodują, że miłość w niektórych filmach jest bledsza niż najbardziej zwyczajna miłość w życiu.

Cóż prócz uczucia żalu do twórców może wywołać u widza takie oto — przytoczone w wymienionym artykule — przedstawienie skomplikowanych uczuć dwóch kochających się osób:

„Ujęcie 75
Kapitan Orłow i dziewczyna Lena spacerują po bulwarze:
Orłow: — Leno! Lenoczko! Czy dziś nie powiesz mi nic więcej?
Lena: — Dziś nie. Nic więcej nie powiem."
„Ujęcie 605
Orłow: — Lenoczka, a dziś powiesz mi coś?
Lena: — Dziś? Dziś powiem wszystko! Wszystko!"

To jest c a ł a historia wzajemnych uczuć bohaterów filmu *W dni pokoju*. Te ujęcia, z których pierwsze umieszczone jest na początku filmu, a drugie na końcu — wyczerpują problem „miłości". Bohaterowie więcej się nie spotykają, każdy zajmuje się swoimi sprawami.

Miłość przynosi siłę i radość, czyni życie ludzi radzieckich jeszcze piękniejszym. Twórcy filmu, podjąwszy się tego tematu, winni znaleźć rozwiązanie prawdziwe, głębokie i żywe. Filmy mogą nauczyć, że także w miłości strzec się trzeba próżnych obraz i przykrości, pomagać sobie i wychowywać się wzajemnie.

Tymczasem w filmie *Wiejski lekarz* Kazakowa i Iwan Denisowicz bez poważnych przyczyn odsuwają się od siebie i cały rok spotykają się „jak znajomi". Wasia z filmu *Donieccy górnicy* zakochany w Lidzie rozstaje się z nią, gdy wstąpiła do Instytutu Górnictwa, „wstydzi się" pójść do szkoły i chce wyjechać.

Zbyt łatwo bohaterowie filmów rezygnują ze swego szczęścia.

Dla rodziny radzieckiej jest charakterystyczne, że miłość, która spaja małżeństwo, łączy się z poczuciem odpowiedzialności za kochanego człowieka.

Kochająca żona — najlepszy przyjaciel i towarzysz — taki obraz pomaga wychować widza w duchu komunistycznej moralności. Widzimy taką żonę na przykład w osobie Tatiany Dobrotworskiej z filmu *Sąd honoru*. Cóż bowiem uczyniła, gdy dowiedziała się, że jej mąż, profesor Dobrotworski, wydał tajemnicę państwową? Czy rzuciła męża, czy starała się o protekcję wpływowych znajomych? Nie. Postąpiła tak, jak nakazywało jej sumienie i prawdziwa miłość. Pomogła mężowi zrozumieć winę, a tym samym pomogła odrodzić się nowemu człowiekowi.

Autorka omawianego artykułu stawia w końcu twórcom filmowym następujące zarzuty: „*Dlaczego żaden film nie został poświęcony sprawom bytowym młodej, niedawno założonej rodziny? Dlaczego bohaterowie filmów są bezdzietni? Czyżby tak łatwo było wychować nowego człowieka, że nie warto poświęcić temu uwagi? Czyżby nie było już u nas ojców i matek, którzy wychowują dzieci na samolubów, leniuchów, ordynusów?*"

Zagadnienia miłości rodziny, stosunków bytowych mają wielkie znaczenie społeczne. Właśnie w tych sprawach, gdzie ludzie nie są bezpośrednio związani z kolektywem, najtrudniej przełamać zacofanie. Nierzadkie są wypadki, kiedy człowiek przodujący w pracy — w domu okazuje się egoistą, grubianinem, prowadzi lekkomyślny tryb życia. Wcześniej czy później musi się to odbić na jego zawodowej, społecznej pracy i na jego obliczu moralnym.

Nie wolno zapominać o dziedzinie osobistego życia. Film może odegrać wielką rolę wskazując i wyśmiewając burżuazyjne przeżytki nie tylko w życiu społecznym, ale także i w osobistym życiu człowieka. (St.)

Sylwetki aktorów

TADEUSZ ŁOMNICKI

Należy on do tego samego „rocznika“ aktorskiego co Aleksandra Śląska i do tej samej krakowskiej szkoły Osterwy. Szczegół nie bez znaczenia dla oceny późniejszego rozwoju aktora, bo wśród wszystkich wychowanków Osterwy nie ma wielu takich, o których by się dziś już głośno nie mówiło.

Mówiąc o początkach aktorstwa Łomnickiego wypada wspomnieć dla ścisłości o pewnym dialogu, który miał miejsce w 1945 roku. Korzystając z przerwy w wykładach młodzi słuchacze I roku Szkoły Dramatycznej przechadzali się pod kwitnącymi kasztanami na krakowskich Plantach obok Teatru Słowackiego.

— *Tadzik! Masz się pojutrze zgłosić o godzinie jedenastej do Osterwy. Mówił, że chce porozmawiać z tobą o „Teorii Einsteina“* — powiedział do Łomnickiego jeden z kolegów.

Tadeusz Łomnicki nie zastanawiając się długo (słowo Osterwy było przecież „święte“), rozpoczął po krakowskich księgarniach i antykwarniach pogoń za książeczkami o Einsteinie. Zdobył kilka tomików, od których puchła głowa i kleiły się powieki. Zawarte w nich mądrości — przeważnie filozoficzne dyskursy — nie wchodziły Łomnickiemu do głowy. Prześlęczał jednak nad książkami dwie noce z rzędu i z głową nieco zmąconą „czwartym wymiarem“ stanął przed Osterwą, ówczesnym opiekunem kursu. Osterwa spojrzał ciepło i życzliwie na swego pupila i wręczył mu niewielki maszynopis. Była to „Teoria Einsteina“ — sztuka A. Cwojdzińskiego. *„Chcę, żebyś zagrał rolę Włodka. Przeczytaj spokojnie, a potem porozmawiamy“* — powiedział najzwyczajniej.

Osterwa poświęcał zawsze dużo czasu na dyskusje z młodymi aktorami. Pierwsza rola Włodka otworzyła Łomnickiemu drogę do teatru, lecz równocześnie otworzyła mu oczy na ogrom czekającej go pracy. *„Każde zetknięcie się z Osterwą* — mówi Łomnicki — *było dla nas potężnym bodźcem do pracy nad sobą. Dał on nam nie tylko podstawową wiedzę o teatrze, ale i podstawy do oceny sztuki aktorskiej“.*

*

Druga charakterystyczna rozmowa mogłaby być zmyśloną anegdotą, gdyby nie to, że jest prawdziwa. Miała ona miejsce w kilka lat później. Łomnicki był już wtedy po dyplomowym egzaminie aktorskim. Drogi młodych aktorów krakowskich i Osterwy rozeszły się. Osterwa wyjechał do Warszawy, a Łomnicki zaangażowany został do teatru w Stalinogrodzie, po czym w roku 1948 przeniósł się z powrotem na „rodzinne“ deski teatralne, do Krakowa. Grał w tym czasie tytułową rolę w „Szczęściu Frania“ Perzyńskiego, Puka — w szekspirowskim „Śnie nocy letniej“, Błazna — w „Wieczorze trzech króli“, tytułową rolę w „Mazepie“ Słowackiego oraz „Chłopca z deszczu“ — w „Dwóch teatrach“ Szaniawskiego. I właśnie w tychże „Dwóch teatrach“ życie dowcipnie splotło się ze sztuką — jak to często bywa w teatrze. Dyrektor teatru (grał go dyrektor Dąbrowski) wypowiada na scenie do „Chłopca z deszczu“ (Łomnickiego) słowa, które w życiu się nie spełniły: *„Pańskie sztuki nie będą grane w żadnym teatrze świata“.*

Wkrótce potem tenże sam Bronisław Dąbrowski (jako dyrektor Teatru im. Słowackiego) wystawił sztukę „Noe i jego menażeria“. Autor sztuki, Tadeusz Łomnicki, podszedł wówczas na jednej z prób do swego dyrektora i oświadczył przekornie: *„Pański teatr, panie dyrektorze, już nie jest teatrem świata“.*

— ?

— *Bo jednak gra pan moją sztukę* — dokończył śmiejąc się Łomnicki. Taki był końcowy dialog między „Chłopcem z deszczu“ a „Dyrektorem teatru“, dopisany przez samo życie.

*

Nieczęsto spotykamy wszechstronne uzdolnienia i zamiłowania. Tadeusz Łomnicki — to właściwie już trzech Łomnickich w jednej osobie. Swój talent aktorski pokazał w różnorodnych rolach, w teatrze i w filmie. „Noe“ — jego debiut autorski, który spotkał się z przychylną oceną krytyki — był pierwszym krokiem na nowej drodze, a zarazem bodźcem do pracy nad rozwojem i pogłębieniem swego warsztatu dramatopisarskiego. Łomnicki nie potrafi być „letnim“, jest zawsze „gorący“ w tym, co robi. Toteż wkrótce miał już w tece dwie sztuki o tematyce współczesnej. Jedna z nich, „Kąkol i pszenica“ (wyróżniona na Festiwalu Współczesnych Sztuk Polskich) grana była w Warszawie i na prowincji. Druga nie ujrzała jeszcze światła rampy scenicznej. Talent pisarski Łomnickiego cechuje ostrość i bezkompromisowość w atakowaniu problemów i duży temperament oraz wyczucie potrzeb sceny. Szkoda, że w krytyce, jaka ukazała się na łamach prasy w związku z jedną ze sztuk Łomnickiego, nie znaleziono słów zachęty i odniesiono się z dziwną beztroską do tego dobrze zapowiadającego się dramaturga. Łomnicki poświęca obecnie cały swój czas intensywnej nauce przed oczekującym go dyplomowym egzaminem reżyserskim.

Najbliższa przyszłość okaże, który kierunek w tym potrójnym nurcie sztuki obierze Łomnicki jako swoją główną twórczą drogę, a który pozostanie odbiciem wrodzonych każdemu artyście dążeń do pełni wypowiedzenia się.

*

Z filmem styka się Łomnicki po raz pierwszy w roku 1946. Gra kolejno: Górnika — w *Stalowych sercach*, Młodego Karhana — w *Dwóch brygadach*, Józka — w *Załodze*. Widzimy go w kilku epizodach w *Żołnierzu zwycięstwa*, a wkrótce ujrzymy go w roli Lutka w *Piątce z ulicy Barskiej*.

„Rola Lutka jest dla mnie szczególnie atrakcyjna — mówi Łomnicki. — *Jest to rola, jakiej nigdy dotąd nie grałem w żadnym filmie. Bardzo konkretna, wyrazista, dobrze osadzona w dramacie. Można nią dużo powiedzieć. Lutek to postać zdeprawowanego przez środowisko młodego chłopca. Postawiłem przed sobą konkretne zadanie aktorskie: ukazać tę postać tak, aby budziła ona protest i głęboki sprzeciw u widza. W przyjętej przeze mnie metodzie pracy dążę do tego, aby uzyskać maksymalną zwykłość tego człowieka, który demaskuje się tylko w pewnych nie dających się opanować odruchach. Koncepcja moja skrystalizowała się w toku współpracy z reżyserem Fordem, współpracy jak najbardziej owocnej i twórczej, o której wyrażać się mogę tylko z największym uznaniem“.*

*

Kiedy z Łomnickim rozmawia się o problemach teatralnych, ma on zawsze wiele do powiedzenia. Gdy zeszliśmy na temat pewnych ustalonych kryteriów w sztuce aktorskiej, Łomnicki nie krył tego, co myślał: *„Daje się u nas zauważyć jak gdyby pewna maniera tak zwanej „kulturalnej gry“, eliminująca bogactwo środków wyrazu. Spostrzega się to zwłaszcza u aktorów stojących z dala od ciekawszych skupisk teatralnych. Uważają oni za interesujące to, co jest zawoalowane, „niedograne“, a właściwie niekonkretne. Kiedy przychodzi grać klasyków lub sztukę współczesną o zdecydowanym charakterze politycznym, maniera ta przeszkadza aktorom w wydobyciu wyraźnej myśli zawartej w utworze scenicznym. Wszystko to sprowadza niektórych aktorów na drogę półśrodków, na drogę wiecznej obawy przed jakimś „nietaktem“ artystycznym. Przyczynę tego stanu rzeczy nie trudno znaleźć: młodzież nie ma jeszcze w teatrach należytej opieki, sama sobie nie stawia celów. W większych skupieniach teatralnych przyczyną są ciągłe „przestoje“ w pracy aktorów. Poza tym dbałość o postawę artystyczną aktorstwa przedkłada się wciąż jeszcze nad postawę ideową, wiedzę społeczną o życiu. Są to rzeczy mało uchwytne, trudne do wyplenienia. Znikną wtedy, gdy wszyscy aktorzy będą rozumieć w pełni potrzeby widza a nie potrzeby sceny, gdy przestaniemy zamykać się w teatrze na „czwartej ścianie“. Olbrzymie znaczenie w tym względzie i wielkie zadanie do spełnienia ma ruch szkoleniowy SPATIF-u, seminaria aktorskie itp.“.*

ŁOMNICKI I BERWIŃSKI W SZTUCE ŁOMNICKIEGO „KĄKOL I PSZENICA“ Fot. A. Kaczkowski

*

O „papierowych postaciach“ w scenariuszach i filmach mówiło się już u nas aż do znudzenia. Z wypowiedzi Łomnickiego o postaci Lutka wynika, że okres schematyzmu w naszej twórczości filmowej — mija. Pretensje aktorów do filmu nie kończą się jednak na zarzucie niekonkretności postaci bohaterów w scenariuszach filmowych. Toteż z zadowoleniem stwierdziłem, że Łomnicki potwierdził również zarzut, który wysunąłem pod adresem reżyserów w jednej z poprzednich „Sylwetek“. *„Film to nie tylko odrębna dziedzina sztuki podlegająca różnym dyscyplinom* — stwierdził Łomnicki — *to cała setka dyscyplin, synteza wielu sztuk. A jak wygląda praca nad aktorem? Jest ona dorywcza. Pracy nad poszczególnymi aktorami nie kontynuuje się. Jak wobec tego myśleć możemy o stworzeniu jakiegoś filmowego stylu aktorskiego? Taki na przykład Jan Kurnakowicz ma swój określony styl gry w teatrze, a tego nie uwzględnia się w scenariuszu filmowym. A przecież aktor w stosunku do całej twórczości filmowej powinien stać się jakąś żywą sprawą. Powinno się dbać o kontynuowanie tradycji aktora, o jego stały rozwój tak, jak to ma miejsce np. w Związku Radzieckim“.*

Porównanie gry tych samych aktorów w filmie i w teatrze wypada na niekorzyść filmu. Przyczyn jest wiele — ale to już zbyt obszerny do omawiania temat. Nad tym, co myślą młodzi aktorzy, nad pomijaniem aktora w twórczości filmowej, nad tym, żeby nie kazać mu „grać“ w niekonkretnych sytuacjach dramatycznych i w papierowych rolach — należy się w pierwszym rzędzie zastanowić.

KAZIMIERZ STRZAŁKA

Sport i wy

Piękna była Warszawa witająca tegoroczne Święto 1-go Maja. Dzień przeglądu naszych osiągnięć i mobilizacji do dalszej ofiarnej pracy. Dziewiąta wiosna naszej niepodległości. Prawie pół miliona ludzi zgromadziło się na placach i ulicach Warszawy.

Nie zmarnowaliśmy czasu! Górnikom i hutnikom, ludziom morza i ze stoczni, członkom spółdzielni produkcyjnych i pracownikom PGR-ów możemy śmiało powiedzieć: lud Warszawy nie pozostaje w tyle, dotrzymujemy wam kroku!

Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa. Wyrastający nad miastem Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina. Powstające z gruzów stare, zabytkowe kamieniczki Starego Miasta odbudowywanego z pietyzmem i troską o kulturę przeszłości Polski — to wynik nowego. Ale na uliczkach Starego Miasta już nie będzie rynsztoków, „melin" i biedy kryjącej się w piwnicach Starego Rynku obok kamienic Baryczków, „Pod okrętami", Fukiera. Dziś na Powiślu na miejscu dawnych śmietników i baraków dla bezdomnych powstaje Centralny Park Kultury. Budujemy wspaniałe boiska, gdzie młodzież robotnicza i chłopska może rozwijać swe siły w szlachetnej rywalizacji. Nie ma dziś prawie miasteczka i wsi, w której nie byłoby Ludowych Zespołów Sportowych.

Mamy więc czym się pochwalić. To jest rezultat ośmiu lat naszej niepodległości, dziewiąty rok Polski Ludowej. Spójrzcie na szeregi kroczącej w zwartych kolumnach wysportowanej młodzieży z miast i wsi, na roześmiane dzieci na ramionach rodziców — kwiatami i piosenką witających Bolesława Bieruta. Kto pamięta dni bezrobocia, nędzy okresu międzywojennego — ten wie, jak wiele zawdzięczamy naszej Partii i Rządowi Polski Ludowej.

„... Walka o upowszechnienie wychowania fizycznego i sportu staje się ważnym odcinkiem pracy ZMP i pozostałych organizacji młodzieżowych, instytucji kształcących młodzież, wojska, związków zawodowych i Związku Samopomocy Chłopskiej" — czytamy m. in. w Uchwale Biura Politycznego KC PZPR z września 1949 r. w sprawie kultury fizycznej i sportu.

*

Tu służba sprawozdawcza z trasy Wyścigu Pokoju... W czołówce Wyścigu... Kró-lak! Kró-lak! Kró-lak! ... i piękny finisz Królaka. Takiej owacji jeszcze nie było na stadionie Wojska Polskiego.

Niewiele chyba było ludzi w Polsce, którzy by nie znali sylwetek kolarzy biorących udział w tegorocznym Wyścigu Pokoju Praga — Berlin — Warszawa. Tabelki wyników podawane przez prasę codzienną były stu-

Uśmiech dziewczyny i kwiaty — przypadły w udziale Królakowi za zwycięstwo

Pokój zwycięży!... To hasło towarzyszyło wszystkim zawodnikom Wyścigu

Uwaga... Za chwilę rozpoczną udaną ucieczkę Królak i Wilczewski...

Sprawni w pracy — gotowi do obrony! To

chowanie

diowane pilnie niemal przez każdego czytelnika gazety.

A przewidywania, co tu mówić — na początku były smutne, a potem — wszyscy wylegli na trasę Wyścigu, aby oglądać... Królaka prującego ulicami stolicy do mety!

*

Lewy prosty... unik... Kruża lokuje soczysty cios... wychodzi ze zwarcia... atakuje, prawy sierp.. lewy.. gong! Runda dla... Huragan oklasków zagłusza głos spikera, i... cisza. Milkną rozentuzjazmowane trybuny, oczekując w skupieniu na werdykt sędziowski.

Wspaniała postawa i styl walki bokserów, atmosfera przyjaźni i radość widzów — pozostawiają niezatarte wrażenie. Te pięć tytułów mistrzowskich i dwa wicemistrzowskie w zawodach o Bokserskie - Mistrzostwa Europy — nie są przypadkiem.

Minęły już czasy wywożenia z kraju przez amerykańskich menagerów „gwiazd" bokserskich w rodzaju Henryka Chmielewskiego, który po krótkiej „karierze" na ringach USA spadł do roli windziarza w jednej z dzielnic Nowego Jorku. Nie może też być u nas takiego wypadku, jaki zdarzył się w Ameryce z Walasiewiczówną, skazaną przez sąd amerykański za kradzież bochenka chleba.

Handel „towarem sportowym" należy już do przeszłości, kiedy to „działacze" wymieniali między sobą zawodników, nie pytając ich o zgodę. A sprawa wychowania fizycznego wielu milionów młodzieży była całkowicie zaniedbana.

Dziesiąte Mistrzostwa Europy w Boksie — to wielki sukces bokserów polskich i radzieckich. Wzorowa organizacja, szlachetna atmosfera i wysoki poziom walk sprawiły, że turniej warszawski stał się wspaniałą imprezą zbliżającą sportowców dziewiętnastu narodów.

Najświetniejszy triumf w dotychczasowej historii polskiego sportu jest więc wynikiem troski społeczeństwa, troski naszego Rządu o przyszłe pokolenia Polski.

*

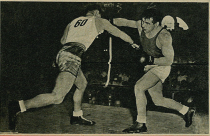
Zapowiedziane przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych filmy o Wyścigu Pokoju i Bokserskich Mistrzostwach Europy dadzą możność wielu setkom tysięcy widzów zobaczenia i przeżycia sukcesów naszych sportowców, przyczynią się do upowszechnienia sportu w Polsce Ludowej.

Polskiej Kronice Filmowej — za szybkie i sprawne pokazanie w kinie fragmentów mistrzostw bokserskich z poprzedniego dnia walk — należy się specjalne uznanie od wielotysięcznych rzesz widzów, którzy nie mogli oglądać w hali sportowej „Gwardii" pięknych walk sportowców.

WŁODZIMIERZ GÓRSKI

o nie tylko hasło — to rzeczywistość

Feliks Sztam i Piórkowski w skupieniu słuchają hymnu polskiego



Chychła (w białej koszulce) i Szczerbakow (ZSRR) pokazali piękny boks

Drugie miejsce w X Mistrzostwach Bokserskich zdobyli zawodnicy radzieccy

Polskie recenzje

OPOWIEŚĆ O ZŁYM WIETRZE

Jeżeli nazwalibyśmy ten interesujący, z dużą inwencją zrobiony film dla dzieci oświatowym — wyrządzilibyśmy mu krzywdę. Ale nie dlatego, że byłaby to jakaś generalna pomyłka w klasyfikacji. *Opowieść o złym wietrze* jest filmem młodzieżowym, który w dużym stopniu spełnia zadania filmu oświatowego — mówi o tym, jak rośnie bawełna i jakie znaczenie posiada jej uprawa w gospodarce kraju. Określenie „oświatowy" jest jednak w tym wypadku nietrafne dlatego, że zostało u nas niesłusznie zacieśnione i zdeprecjonowane. Film oświatowy to dla każdego naszego widza synonim suchego wykładu, ilustrowanego szeregiem w najlepszym wypadku bardzo rzeczowych, informacyjnych, logicznie uszeregowanych zdjęć. Jeżeli budzi zainteresowanie widza to z reguły czyni to

sam temat filmu, a nie sposób jego podania. Gdy zaś widza temat nie interesuje (bo nie musi), to taki film swej roli oświatowej, popularyzatorskiej i propagandowej spełnić nie jest w stanie. A powinien.

W przeciwieństwie do tego *Opowieść o złym wietrze* jest filmem, który obejrzą z zainteresowaniem wszyscy — bez względu na wiek i na to, czy ich sprawa uprawy bawełny cokolwiek obchodzi czy nie, czy wiedzą o niej wszystko czy nic, czy są zwolennikami czy antagonistami filmów o charakterze oświatowym.

Dlaczego?

Bo autorzy *Opowieści o złym wietrze* zdają sobie sprawę, iż sztuka filmowa posiada tak bogaty arsenał środków wyrazu i tak olbrzymie możliwości oddziaływania na widza, że każdy temat można pokazać na ekranie w atrakcyjnej, świeżej, sugestywnej formie, wzbudzić dzięki temu zainteresowanie nim i utrwalić w pamięci widza to, co chcemy mu powiedzieć. Ważne jest to zwłaszcza w odniesieniu do młodocianego odbiorcy, którego np. zagadnienie uprawy bawełny ma prawo nie pasjonować. A tymczasem widownia ogląda *Opowieść o złym wietrze* z zapartym tchem.

Film pomyślany jest jako współczesna bajka, której fabuła zawiera tyleż elementów realistycznych co fantastycznych. Cała fantastyka wyrasta tu jednak z rzeczywistości, służy jej lepszemu poznaniu i zrozumieniu.

Bohaterem filmu jest mały pionier uzbecki Chasan, który od starego hodowcy pożyczył torebkę bawełny, żeby ją narysować w swym albumie. Jest to specjalny, najwyższy gatunek tej rośliny; wyhodowanie go kosztowało wiele pracy najlepszych uzbeckich plantatorów. Chasan dał pionierskie słowo, że zwróci torebkę bawełny wieczorem, przed świętem urodzaju. W swym albumie chłopiec ma także narysowaną złowieszczą postać Harmsila, uosabiającego pustynny gorący wiatr. Harmsil to śmiertelny wróg pól bawełnianych, pokonany przez człowieka. Rysunek ożywa. Chłopiec ulega podstępnym błaganiom Harmsila, wypuszcza go z kart albumu i...

Tu zaczyna się cała seria przygód Chasana, którego zły Harmsil zamienił w liliputa. Wraz z torebką bawełny, która przekształca się w małą dziewczynkę, Chasan musi przebyć najeżoną mnóstwem niebezpieczeństw drogę, zanim zgodnie z pionierskim słowem odda torebkę jej właścicielowi.

Każda z tych przygód jest próbą dzielności i męstwa Chasana, któremu w najtrudniejszych chwilach przychodzi z pomocą czarodziejskie nasienie bawełny. Chasan może pokonać wszystkie przeszkody dzięki wszechstronnym możliwościom zastosowania bawełny jako surowca. Mamy więc tu, wynikający z sytuacji, przegląd wyrobów bawełnianych: odzież, bandaż, żagiel, lina, skafander, materiały wybuchowe, papier itd. Równocześnie Chasan daje nam przykład wzorowego zachowania się pioniera — jest zapobiegliwy i odważny, otacza opieką swą małą towarzyszkę.

Rozwijając dość szeroko fabułę filmu autorzy nie wykorzystują jednak możliwości bardziej wnikliwego wprowadzenia nas we wszystkie „bawełniane problemy". O ile wątek przygód wygrany jest efektownie, to wynikające zeń informacje o zastosowaniu bawełny są czasem zbyt powierzchowne (jak np. powstała szybka szklana do skafandra?) albo deklaratywne (Harmsil opowiada o ujarzmieniu go przez ludzi dzięki nawodnieniu pustyni — a to samo można było przecież znakomicie pokazać!). Przegięcie w stronę efektowności fabuły nie byłoby tak widoczne, gdyby autorzy w pełni posłużyli się nią do wyjaśnienia głównych problemów, z którymi zapoznaje nas film, i co jest jego naczelnym zadaniem.

Biorąc pod uwagę młodociane audytorium wydaje się, że groza niektórych momentów jest zbyt silnie podkreślona (np. gdy tonie jeden z bohaterów). Szarańcza wielkości pościgowego samolotu, atakująca Chasana, lub gąsienica jak czołg — może niejednemu z małych widzów przyśnić się w nocy.

Realizatorom należy się pełne uznanie za śmiałe sięgnięcie do arsenału zdjęć kombinowanych, które umożliwiają interesujące

plastyczne rozwiązanie w filmie bogatego ładunku fantastyki, zawartego w tej opowieści. Poczynając od wyolbrzymionych dekoracji i rekwizytów (gdy Chasan zamienił się w liliputa), poprzez wkopiowywanie obrazów — do zdjęć wstecznych, przyśpieszonych itd. — wszystko służy tu podkreśleniu niezwykłości sytuacji, w jakich znajdują się bohaterowie filmu. Nie wszystkie jednak tricki są jednakowo starannie opracowane pod względem technicznym.

Młodzi wykonawcy głównych ról są dobrze dobrani, ale reżyser nie potrafił wydobyć z ich gry należytej bezpośredniości i swobody. Wskutek tego są dość jednostajni. Zbyt naturalistyczny jest wiatr Harmsil, wystylizowany trochę na jakiegoś orientalnego żebraka.

W sumie — interesująca próba stworzenia bajki filmowej opartej na współczesnym oświatowym materiale. Szkoda, że filmy tego rodzaju pojawiają się tak rzadko.

*

Film jest zdubbingowany po polsku. Nasi dubbingowcy nareszcie trafili na filmy, od których powinni byli swe eksperymenty dubbingowe zaczynać. Bo zamiast wprawiać się w swej trudnej i odpowiedzialnej pracy od razu na reprezentatywnych filmach i je psuć — mogliby to robić właśnie przy takiej *Opowieści o złym wietrze* lub podobnych filmach, gdzie ryzyko obniżenia wartości artystycznych jest znacznie mniejsze, a wdzięczność widowni za udostępnienie jej filmu w języku polskim — nieskończona.

ZBIGNIEW PITERA

GŁOS MAJĄ NAJMŁODSI

Międzynarodowy Dzień Dziecka znalazł swe odbicie w zestawach filmów, które weszły w czerwcu na ekrany kin w Polsce. W ciągu tego miesiąca licznym rzeszom dzieci udostępniono filmy polskie i zagraniczne (przede wszystkim radzieckie) o tematyce i formie dostosowanej dla młodego widza.

Nad jednym z radzieckich filmów dziecięcych pt. „Opowieść o złym wietrze" Departament Repertuaru i Studiów Centralnego Urzędu Kinematografii urządził „dyskusję" w niecodziennym gronie — dzieci od lat 6 do 14.

Młodzi widzowie obejrzeli film (a oglądali go z przejęciem) następnie zaś pod kierunkiem trojga psychologów omówili to, co widzieli i przeżyli.

Grupa najstarszych dzieci w pełni zrozumiała sens filmu, starając się nawet doszukać analogii między skarbem Taszkientu — bawełną a kartoflem, rośliną uprawianą u nas w skali masowej. Dla najstarszych dzieci bodaj najważniejszym zagadnieniem filmu był jego aspekt gospodarczy — dyskutanci wiele uwagi poświęcili omówieniu urządzeń nawadniających, tworzonych w ramach wielkich budowli komunizmu.

Dzieci z grupy średniej (klasy III i IV) również dokładnie zrozumiały film, zdając sobie dobrze sprawę z elementów baśniowych i baśniowego układu całości. Dzieci dobrze uchwyciły różnicę między fantastyką filmu a jego walorami dydaktycznymi.

Dla dzieci najmłodszych w „Opowieści o złym wietrze" najbardziej pociągająca była strona fantastyczna obrazu. Dzieci dobrze zapamiętały

treść i umiały ją „swoimi słowami", z dużymi uproszczeniami oczywiście, opowiedzieć. Dla tej grupy postacią centralną filmu był Zły Wiatr, który — w ich pojęciu — był nawróconym „bohaterem negatywnym". Dziewczynka z przedszkola potępiła go np. za to, że nie dotrzymał słowa i wypuszczony z albumu nadal niszczył drzewa i spalił torebkę bawełny.

Film „Opowieść o złym wietrze" — jak mało innych filmów — przemawia do każdego dziecka swym pięknem, prostotą i jasnością fabuły. W zależności od wieku dziecka, chwyta ono całość zagadnień poruszanych w filmie, albo tylko ich część — w każdym jednak wypadku z obejrzenia filmu wynosi korzyść. Uczy się ono, że danego słowa trzeba dotrzymywać, że nie wolno niszczyć lekkomyślnie dobra społecznego — w tym wypadku bawełny — oraz że trzeba mieć wolę przezwyciężania trudności.

Film rozszerza światopogląd dziecka, mówiąc mu o przeobrażaniu przyrody przez człowieka, o wspaniałych dla gospodarki skutkach nawodnienia pustyni Kara-Kum. Młodzi widzowie z napięciem śledzili przygody pioniera Chasana i zaczarowanej torebki bawełny — Pachta-oj, które przybliżają dziecku ważne zagadnienia moralne i wzbogacają zakres jego wiadomości.

Dyskusja ta zapoczątkowała cykl badań nad filmami dla dzieci. W najbliższym czasie odbędzie się podobna impreza z młodzieżą w tym roku kończącą Szkołę Pedagogiczną oraz z nauczycielami, którzy wraz z dziećmi oglądali zestawy filmów dziecięcych.

Ale już ta pierwsza dyskusja z grupą dzieci dowiodła, że „Opowieść o złym wietrze" może być traktowana jako wzorowy film dla dzieci, film, który winien dać również wiele pouczającego materiału dla realizatorów filmowych, interesujących się twórczością dla najmłodszych naszych widzów. (x)

OBROŃCA ŻYCIA

Węgierski lekarz, Ignacy Filip Semmelweis, swoją walką o prawdę, o życie tysięcy matek — zasłużył na to, by upamiętnić na ekranie jego ofiarne życie

Właśnie dziś, gdy dobro człowieka uczyniliśmy najwyższym prawem, jest rzeczą zrozumiałą, iż postaci Semmelweisa, który przed stu laty pierwszy wykrył i opanował przyczyny gorączki połogowej, ratując życie setkom tysięcy matek — poświęca się drugi film w ciągu kilku ostatnich lat.

Przed dwoma laty omawialiśmy na tym miejscu film wyprodukowany w Niemieckiej Republice Demokratycznej pt. *Dr Semmelweis*, dziś wypada nam mówić o drugim dziele, tym razem kinematografii węgierskiej, pt. *Obrońca życia*.

Niestety, trzeba stwierdzić, że film ten nie dorównuje poprzedniemu. W recenzji sprzed dwóch lat pisaliśmy o filmie DEFY: *„Film Georga C. Klarena trafnie wydobywa i ukazuje sens historii Ignacego Semmelweisa. Byłoby jednak trudno stwierdzić, że jest to film ściśle biograficzny, film o życiu „orędownika matek". Raczej należałoby powiedzieć, że na tle życia dr Semmelweisa film ten mówi o stosunkach epoki, o tym, iż postęp jest ściśle związany z walką klas, a nauka może służyć masom tylko w ustroju sprawiedliwości społecznej".*

Niewątpliwie film węgierski znacznie większy nacisk kładzie na stronę biograficzną, stara się pokazać życie Semmelweisa zgodnie z jego przebiegiem, w ścisłym związku z epoką i stosunkami polityczno-społecznymi. Wydawać by się mogło, że postać wielkiego lekarza wypadła dzięki temu pełniej i bogaciej. Tak jednak nie jest, ponieważ scenarzysta Sandor Dallos i reżyser Frigyes Ban — zagubili się w bogatym materiale biograficznym, wykazali nieporadność ideową i artystyczną.

Film nie zawsze jest dostatecznie jasny gdy idzie o charakterystykę postaci otaczających Semmelweisa i nie pokazuje przekonywająco mechanizmu wydarzeń historycznych; o klasowych przeciwieństwach ustroju i o ich skutkach w nauce i medycynie mówi się w filmie deklaratywnie, brak jest pod tym względem wymownych, mocnych scen.

Niedostatki artystyczne filmu są szczególnie przykre tam, gdzie zamiast wyrazistych syntez, dramatycznych spięć, walki wewnętrznej — mamy mdłe obrazki. Wspomnijmy tu choćby scenę usiłowania samobójstwa przez zniechęconego przeciwnościami Semmelweisa lub sceny przedstawiające okoliczności odkrycia przyczyn gorączki połogowej. Niekiedy nieporadność twórców staje się aż żenująca, jak np. w niefortunnym, niemal groteskowym przejściu z białej twarzy osiwiałego lekarza, umierającego w domu dla obłąkanych — na białą głowę marmurowego posągu Semmelweisa.

Filmowi brak jest zarówno umiaru jak pasji. Umiaru — w przeciwstawieniu szlachetnej walki Semmelweisa wstecznictwu medycyny na *określonym etapie jej rozwoju*, pasji natomiast w ukazaniu dramatu człowieka, który odkrył prawdę, zdobył broń do walki ze śmiercią, lecz nie może skutecznie nią walczyć, ograniczony stosunkami charakteryzującymi epokę i jej ustrój.

Nerwowa, oparta głównie na zewnętrznych efektach (gestykulacji i natężeniu głosu) gra I. Apathy'ego w roli Semmelweisa nie może oczywiście wyrównać braków postaci tkwiących w scenariuszu i reżyserii.

Kinematografia węgierska jest na trudnej drodze poszukiwań środków, które by pozwoliły jej przemówić pełnym głosem.

Oceniamy należycie te wysiłki filmu węgierskiego i staramy się z serdeczną życzliwością omawiać zarówno jego osiągnięcia, jak błędy. *Obrońca życia* nie osiąga jednak poziomu innych filmów węgierskich i mógłby bez szkody pozostać nieznany polskiemu widzowi. Zadania, które sobie postawił, wypełnił już bowiem poprzednio lepiej film DEFY o Semmelweisie.

Kopia filmu, którą wyświetla warszawskie kino „Palladium", jest wyjątkowo zła.

STANISŁAW GRZELECKI

NOWE POZYCJE BIBLIOTEKI SCENARIUSZY FILMOWYCH

23 scenariusze wydane w przeciągu dwóch lat — to niewątpliwy duży sukces Filmowej Agencji Wydawniczej. Sukces nie tylko ilościowy. Jakiekolwiek bowiem mielibyśmy zastrzeżenia co do niektórych pozycji, może nie dość uzasadnionych pod względem ważkości, przyznać trzeba, iż Biblioteka Scenariuszy Filmowych FAW zajęła już w naszej, ciągle jeszcze skromnej, literaturze filmowej miejsce poważne. Jest ona zarówno cenną pomocą dla „ludzi filmu" zawodowo interesujących się zagadnieniami kinematografii, jak i dla tysięcy czytelników — widzów kinowych, którym daje cenną pomoc w doskonaleniu odbioru dzieł filmowych, wzbogaca przeżycia wyniesione sprzed ekranu, pogłębia to, co nazwać można kulturą filmową.

Dotychczas w Bibliotece, obok 15 scenariuszy radzieckich i pięciu polskich, nie było scenariuszy postępowych filmów innych krajów (niemiecka „Rodzina Sonnenbrucków" była opracowaniem, którego nie można uważać za oryginalny scenariusz). Dobrze więc się stało, iż FAW rozszerzyła swą Bibliotekę dwiema nowymi pozycjami: bułgarskim „Alarmem" i czechosłowackim scenariuszem „Przyjdą nowi bojownicy" *). Wolno przypuszczać, iż jest to początek szerszej działalności programowej FAW w tym zakresie.

Obydwa nowe scenariusze, jakkolwiek odnoszące się do różnych epok i różnych środowisk, mają wspólną cechę łączącą je z wieloma innymi dziełami tego gatunku, powstałymi w ostatnich czasach w krajach demokracji ludowej. Są one odbiciem fragmentów historii wielkiej walki klasy robotniczej o zwycięstwo socjalizmu.

„Przyjdą nowi bojownicy" sięga w przeszłość, do trudnych początków organizowania walki czeskiej klasy robotniczej. „Alarm" — mówi o wielkiej próbie narodu bułgarskiego, który pod przewodem klasy robotniczej wytrwał w ciężkich dniach wojny i odnalazł swą jedynie słuszną drogę.

Obydwa scenariusze czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem — co jest wynikiem ich trafnego sposobu obrazowania treści — i z uczuciem poznawania spraw bardzo bliskich, dobrze znanych, i przez to drogich. Obydwa — pogłębiają świadomość niezwyciężoności idei, która miliony ludzi porwała do walki, świadomość siły obozu, który miliony ludzi mówiących różnymi językami uczynił towarzyszami walki o jedną wspólną sprawę.

Scenariusze te stały się podstawą dwóch wartościowych filmów o bogatym ładunku ideologicznym i dużej sile oddziaływania. Przypominają one i wzmacniają przeżycia wywołane przez te filmy. Ale i dla tych, którzy owych filmów nie widzieli, stają się podnietą dla myśli i wyobraźni. Spełniają swą artystyczną rolę.

„Przyjdą nowi bojownicy" jest przeróbką powieści Antonina Zapotocky'ego pod tym samym tytułem. Powieść ta została już wcześniej przetłumaczona na język polski. Warto przeczytać obie. Podobny temat, ujęty w odrębne formy, staje się bogatszy i silniej przemawia do czytelnika.

Scenariusze poprzedzone są instruktywnymi przedmowami Ireny Merz i Krzysztofa T. Toeplitza. Przekład obu utworów — poprawny.

FAW powinna jednak pamiętać o dwóch drobnych, ale tym niemniej ważnych rzeczach: o tym, aby nie wydawać książek w brzydkich okładkach (np. „Przyjdą nowi bojownicy") oraz aby starannie zazwyczaj dobrane fotosy filmowe, ilustrujące tekst, zaopatrywać w odpowiednie podpisy.

st. g.

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom XX. **Orlin Wasiljew: ALARM.** Przełożył z bułgarskiego **L. Rubach.** Przedmowa **Ireny Merz.** Okładkę projektował **T. Turbaczewski.** Str. 66 + 16 fotosów z filmu. Tom XXIII. **PRZYJDĄ NOWI BOJOWNICY.** Na podstawie powieści **A. Zapotocky'ego** opracowali **J. Fried i F. A. Dvorzak.** Przełożył z czeskiego **Zb. K. Rogowski.** Przedmowa **K. T. Toeplitza.** Okładkę projektował **J. M. Brzeski.** Str. 102 + 30 fotosów z filmu. Redaktor książek: **L. Mokrzycki.** Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, W-wa, 1953. Cena tomu zł 5.50.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

MAKSYMEK
(Maksimka)

Scenariusz: G. Kołtunow wg noweli K. Staniukowicza.

Reżyseria: W. Braun.

Zdjęcia: A. Miszurin.

Muzyka: W. Gomolaka i I. Szamo.

Wykonawcy: B. Andrejew (Łuczkin), T. Bowykin (Maksymek), W. Tichonow (ppor. Goriełow), M. Kriuczkow (Matwiejicz), S. Kuriłow (kpt. „Bogatyra"), M. Astangow (kpt. „Betsy") i in.

Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie — 1952.

Historia murzyńskiego dziecka uratowanego z amerykańskiego statku niewolników przez marynarzy rosyjskich w XIX w.

PAN FABRE
(M. Fabre)

Scenariusz: Jack Kirkland.

Reżyseria: H. Diamand-Berger.

Zdjęcia: Claude Renoir.

Muzyka: Hubert d'Auriol.

Wykonawcy: Pierre Fresnay, Elina Labourdette, André Randall, Georges Tabet, Elizabeth Hardy, Pierre Bertin i inni.

Produkcja: C. I. C. C. — Fides — U. G. C. i Film d'Art — 1951.

Film o wybitnym uczonym francuskim, ukazujący znaczenie jego prac m. in. poprzez ciekawe fragmenty z życia owadów.

Czytajmy scenariusze

Minione Dni Oświaty to jeszcze jeden krzepiący dowód, że w Polsce Ludowej książka stała się artykułem pierwszej potrzeby. Ludzie kupują książki masowo. Są natomiast jeszcze tacy, którzy nie kupują scenariuszy filmowych. Nie wiedzą, jaki z nich pożytek. Mówimy tu o kinomanach. Takich, co to chodzą na każdy nowy film, często nie raz i nie dwa, a z wydanych ostatnio przeszło dwudziestu scenariuszy nie mają w domowej bibliotece ani jednego.

A tymczasem scenariusz to nie tylko najlepsze wspomnienie ulubionego filmu, ale i podróż w krainę realizacji danego dzieła. Podróże, wiadomo, kształcą. Więc też i podróż ze scenariuszem w ręce pozwala wejrzeć za kulisy twórczości filmowej. Zwłaszcza, gdy scenariusz opatrzony jest ciekawym wstępem.

Scenariusz S. Gerasimowa „Nauczyciel" jest właśnie takim reprezentatywnym przewodnikiem po kraju filmowego pisarstwa. Bo autor — co słusznie stwierdza w przedmowie K. T. Toeplitz — hołduje w pełni zasadzie, że scenariusz to pełnowartościowy utwór literacki, bliski powieści. Toteż „Nauczyciela" czyta się jak powieść.

To nie zdawkowa pochwała, ale cecha istotna warsztatu wysokiej próby scenarzysty, nie zadowalającego się tworzeniem na papierze obrazów, które realizator odtworzy na ekranie. Gerasimow — co znów wnikliwie podkreśla autor przedmowy — operuje często opisami, które bezpośrednio na obraz się nie tłumaczą.

M. in. scenę wmurowania kamienia węgielnego zaczyna Gerasimow dosłownie tak: „Założenie kamienia węgielnego pod budowę szkoły-dziesięciolatki odbywało się podobnie, jak wszystkie tego rodzaju uroczystości". *Konkretnego obrazu w tym nie ma. Ale, cytując słowa radzieckiego filmowca, metoda taka* „nasyca treścią obrazy filmu, wzbogaca je o drugi i trzeci plan", *bo wzbogaca wiedzę reżysera i aktora, jak pokazać, jak zagrać daną scenę. I dlatego dobry scenariusz czyta się, jak powieść. (j)*

Architekt — pejzażysta

Cóż to za nowy, trochę nieprawdopodobny zawód?

Otóż ta nowa nazwa została oficjalnie wprowadzona przez kinematografię francuską na oznaczenie dekoratora, który buduje pod dachem atelier dekorację plenerową: las, dalekie góry, skalisty wąwóz itp.

Oczywiście w kinematografii realistycznej dąży się najczęściej do tego, by sceny plenerowe rozgrywać w prawdziwym plenerze. Ekipa zdjęciowa często tygodniami całymi włóczy się po kraju, by dobrać miejsca odpowiadające wyglądem scenariuszowi.

Bywa jednak, że „plener" buduje się w atelier.

Po pierwsze ze względów oszczędnościowych. Gdy np. krótka, półminutowa scenka o licznej obsadzie rozgrywa się w lesie, a potem znowu wszystko wraca w cztery ściany jakiegoś pokoju, to ekspedycja całego zespołu i parku oświetleniowego, zaprowiantowanie całego bractwa w terenie, a także czekanie na upragnione słońce kosztuje niejednokrotnie znacznie więcej niż zbudowanie lasu w hali zdjęciowej.

Po drugie — w niektórych filmach poetyckich chodzić może reżyserowi o szczególnie stylizowany plener, jaki nie łatwo znaleźć w rzeczywistości. Wtedy także uciec się trzeba do usług „architekta-pejzażysty".

Powiedzmy otwarcie, że nie łatwo zbudować na podłodze atelier las, który nie byłby lasem z kartonu i bibułki i nie miał dalekiego widoku domalowanego na płótnie... (j)

Twórca „Parady natrętów" o telewizji

Zapytany niedawno przez krytyka francuskiego Roger Régent, jak powinienby wyglądać film nakręcony dla potrzeb telewizji, popularny aktor i reżyser Noël-Noël odpowiedział:

Oczywiście, zupełnie inaczej. Musiałby się różnić nie tylko formą, ale i tematem, i budową. No, bo proszę pana: kiedy człowiek wchodzi do kina, oznacza to, że jest zdecydowany spędzić pod moim kierownictwem półtorej godziny. Nic podobnego w telewizji! Pewnego wieczora zaszedłem do moich znajomych, którzy już kupili sobie odbiornik telewizyjny. Niepodobieństwem było skupić się choćby na parę minut. Najpierw wtargnęły

dzieci gospodarzy, żeby każdemu powiedzieć dobranoc przed pójściem do łóżka. Potem pani domu uroczyście roznosiła oranżadę. Następnie — dzwonek w przedpokoju: „Aa, to ty! Co za niespodzianka! Ależ prosimy, naturalnie, gdzież to się podziewałeś ostatnio?". Wzajemne prezentacje, uściski dłoni. Ledwie siedliśmy z powrotem — telefon. Po nim drugi. W międzyczasie szczeka pies, któremu nie podoba się któraś z postaci, pojawiających się w telewizorze...

Gdyby przemilczeć nazwisko, to i tak wszyscy zgadliby, że powyższa charakterystyka specyfiki telewizyjnej pochodzi od twórcy **Parady natrętów**. Mimo lekkiej formy nie podobna odmówić jej bystrej obserwacji. (pl)

„Nie czas na miłość"

Na niedawnym zebraniu kolektywu dramaturgów berlińskiej „Defy" wystąpił z analizą braków młodej kinematografii NRD — laureat nagrody państwowej Kurt Stern, scenarzysta filmu „Skazana wioska". Powiedział on zaraz na początku swego przemówienia:

Gdy w większości zachodnich filmów spotykamy się z przeciętną „love-story" (historią miłosną), to zdajemy sobie dobrze sprawę, że nie idzie tam o prawdziwą miłość, a tylko o erotykę... W naszych filmach wątek miłosny najczęściej kuleje i byłoby błędem upatrywać winę jedynie w trudnościach realizatorskich. Pod tym względem panuje u nas dziwaczne pomieszanie pojęć, świadome lub nieświadome. Mówi się na przykład: dziś chodzi o ważniejsze rzeczy, o walkę o pokój, o zjednoczenie Niemiec, o budowanie socjalizmu; na miłość nie ma czasu. Ci, którzy tak mówią, może rzeczywiście nie mają na to czasu. Możemy ich tylko żałować, nie możemy im mieć tego za złe. Ale możemy mieć za złe, jeśli zapominają, że przeważająca większość naszych widzów uważa nadal miłość za wielkie, piękne i głębokie doznanie życiowe także i dziś w trakcie naszej ciężkiej, nieustającej walki. Czyż cokolwiek z tego, co stanowi tak ważną sprawę w życiu człowieka, można wyrzucić poza nawias realistycznej sztuki? Czy raczej, odwrotnie, nie jest właśnie naszym obowiązkiem przeniknąć sztuką do wszystkich dziedzin życia i bić się każdym naszym dziełem o wytworzenie nowej moralności? Uważam zdanie „na miłość nie mamy teraz czasu" za błędne i szkodliwe.

Jak słychać, nie było to wystąpienie teoretyczne. Twórca „Skazanej wioski", odpowiadając na liczne głosy widzów, pracuje nad scenariuszem filmu o historii miłości dwojga ludzi, poprzez którą chce pokazać wielkość i głębokość przemian, zachodzących w nowych, demokratycznych Niemczech. (płaż.)

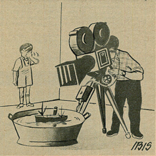
Mów mi „księże proboszczu"...

Polscy widzowie przypominają sobie film „Słońce wschodzi", w którym jedną z ról (ksiądz Vergano) kreował Carlo Lizzani. Jest on nie tylko zdolnym aktorem, lecz również utalentowanym reżyserem.

Tak informuje „Ilustrowany Kurier Polski" w n-rze 111. Że Lizzani jest zdolnym aktorem i reżyserem — święta prawda. Że polscy widzowie przypominają sobie film „Słońce wschodzi" — także racja. Nie tak znowu dawno film ten był na naszych ekranach. Szkoda tylko, że redakcja I. K. P. słabo sobie ten film przypomina. W filmie tym bowiem Lizzani rzeczywiście grał rolę postępowego księdza, ale Vergano to nie żadna z postaci tego filmu, tylko jego reżyser.

Tak jest, ten sam, który przez dłuższy czas bawił potem w Polsce i do spółki z nieżyjącym już T. Kańskim zrealizował pod Zakopanem „Czarci żleb".

By uniknąć nieporozumień wyjaśniamy dodatkowo, że Adolf Dymsza w „Sprawie do załatwienia" gra wprawdzie role kilku różnych zawalidrogów, ale żaden z nich nie jest Grodzieńską, Gozdawą ani Słępniem. **(z. g.)**



KŁOPOTY OPERATORA

— TATUSIU! ODDAJ MI MÓJ OKRĘT!

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Na Barrandowie wre praca

Na Barrandowie rozpoczęto realizację czterech nowych filmów fabularnych: *Siostry, Port północy, Kawiarnia przy głównej ulicy* i *Psiogłowcy* (według powieści A. Jiraska).

Z ukończonych ostatnio wymienić należy film biograficzno-dokumentalny o zmarłym prezydencie Klemencie Gottwaldzie i film dokumentalny pt. *Wieczory z Jerzym Plachym* — o świetnym aktorze filmowym i teatralnym, znanym z wielu filmów wyświetlanych na naszych ekranach.

Japoński film antywojenny

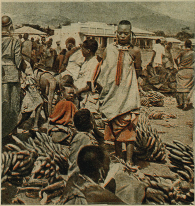
Zachęceni sukcesem głośnego filmu *Dzieci Hiroszimy* postępowi filmowcy japońscy realizują film *Nikt nie zapomni dzwonu z Nagasaki*. Film pokazujący straszliwe skutki eksplozji atomowej wyraża tęsknotę za pokojem całego narodu japońskiego. Reżyserem jest weteran kinematografii japońskiej, Tasaka, który był świadkiem eksplozji atomowej w Hiroszimie.

BIELIŃSKI

Na ekrany Związku Radzieckiego wszedł nowy film fabularny pt. BIELIŃSKI. Film ukazuje życie wielkiego rosyjskiego rewolucjonisty, krytyka literackiego i filozofa, mówi o roli, którą Bieliński odegrał w walce narodu rosyjskiego przeciwko pańszczyźnie i caratowi oraz o wpływie Bielińskiego na rozwój rosyjskiej literatury, na twórczość takich pisarzy, jak: Gogol, Lermontow, Niekrasow i Turgieniew. Film reżyserował G. Kozincew. Muzyka — D. Szostakowicza. W roli tytułowej występuje aktor S. Kuriłow

„CZUK I HEK"

W Moskwie odbyła się premiera filmu młodzieżowego pt. CZUK i HEK, który jest adaptacją znanej powieści A. Gajdara pod tym samym tytułem. W rolach tytułowych występują Jura Czugunow i Andrzej Czylikin, w dalszych — W. Wasiliewa, D. Pawłow, M. Komissarow i M. Trojanowski. Autorem scenariusza jest W. Szkłowski. Film zrealizował I. Łukiński, zdjęcia wykonał G. Gabirian, muzykę skomponował A. Lepin.



Zdjęcie z czechosłowackiego filmu dokumentalnego pt. Z MARSYLII DO KILIMANDŻARO, zrealizowanego przez J. Hanzelka i M. Zikmunda

„SZCZĘŚLIWE DZIECIŃSTWO"

— to tytuł nowego radzieckiego filmu dokumentalnego, który poświęcony jest dzieciom w ZSRR.

Ten kolorowy reportaż zapoznaje widza z pięknie położonymi sanatoriami Kaukazu, z niezliczonymi obozami pionierów, przedszkolami, żłobkami. Szeroko pokazane są szkoły, w których nauka prowadzona jest w najrozmaitszych językach narodów ZSRR.

Film produkcji Centralnej Wytwórni Filmów Dokumentalnych reżyserowała T. Ławrowa.

Radziecka Kronika Filmowa ma 1200 wydań rocznie

W Związku Radzieckim każda republika, a nawet każdy większy ośrodek administracyjny posiada własną kronikę filmową, naświetlającą szeroko, oprócz tematyki ogólno-radzieckiej, tematykę szczególnie bliską danemu rejonowi. Średnio wychodzi rocznie na ekrany ZSRR ok. 1.200 wydań poszczególnych kronik, a liczba filmów dokumentalnych sięga 250. Znaczna większość ich produkowana jest przez filmowców prowincjonalnych.

TROSKA O MŁODE KADRY

Kierownictwo Kijowskiej Wytwórni Filmowej śmiało powierza samodzielną pracę młodym reżyserom, operatorom i dekoratorom. Ostatnio dwaj młodzi filmowcy reż. S. Parun i scenarzysta S. Szwarcojd rozpoczęli pracę nad filmem dla dzieci pt. **Andriesz** opartym na tematyce mołdawskich pieśni ludowych. Dwaj inni młodzi reżyserzy A. Ałow i W. Naumow realizują krótkometrażowy film fabularny pt. **Najszczęśliwszy człowiek świata** — będący adaptacją opowiadania amerykańskiego pisarza A. Maltza.

Węgierska epopeja „Dzień gniewu"

Rozpoczęto zdjęcia nowego węgierskiego filmu fabularnego *Dzień gniewu*. Scenarzystą jest Sandor Kalman, reżyserem — Zoltan Varkonyi (twórcą „Strefy zachodniej"). Tematem filmu jest okres dyktatury proletariatu węgierskiego w 1919 r. Film ma być pomnikiem bojowników o wyzwolenie ludu węgierskiego. W jednej ze scen filmu pokazany będzie W. I. Lenin, przesyłający robotnikom węgierskim pozdrowienia i wezwanie do czujności. Po raz pierwszy w kinematografii odtworzona będzie postać wodza ludu węgierskiego — Mathiasa Rakosi.

Polskie siatkarki w filmie Daquina

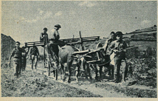
Postępowy reżyser francuski Louis Daquin realizuje na zamówienie Francuskiej Federacji Sportu Robotniczego dokumentalny film o imprezach sportowych, które odbyły się we Francji z okazji 45-lecia Federacji. W imprezach tych wzięło udział 10.000 sportowców z różnych krajów. Na zdjęciu: drużyna polskich siatkarek po zwycięskim spotkaniu z drużyną francuską.

Do Redakcji

Film pomaga poznawać kraj

TADEUSZ JANCZAK z Nowej Huty, robotnik metalowiec, obejrzał w kinie „Stal" w Nowej Hucie w ramach składanego programu film *Pieniny*.

okresie poprzedzającym wakacje letnie, w okresie wczasów. Widz zapoznając się z ekranu z daną miejscowością, z daną okolicą łatwiej może zadecydować



Zdjęcie "robocze" z filmu Pieniny

Pisze on: *„Już dawno nie oglądaliśmy podobnego filmu, ukazującego piękny zakątek naszego kraju. Film odtwarza nie tylko piękno Pienin. Pokazuje również ludzi, ich ciężkie życie, uczy, do czego doprowadza dobra, planowa gospodarka. Widzieliśmy powstającą spółdzielnię produkcyjną, nowe bacówki dla wypasu owiec — wszystko to daje obraz nowej gospodarki. Twórcy filmu nie zapomnieli również o zabytkach tej ziemi i o rozwoju sztuki ludowej"*.

Nasz korespondent słusznie uważa, że tego rodzaju filmy powinny być wyświetlane specjalnie w wybór miejsca dla spędzenia wakacji. *„Szkoda, że film o Pieninach wyświetlany był w naszym kinie tylko jeden dzień w programie składanym w czasie Dni Oświaty* — pisze czytelnik. — *Chcemy więcej takich filmów, które by umożliwiły nam poznanie naszego kraju. Chcemy, aby ten film i jemu podobne wyświetlane były w normalnych programach kinowych"*.

Sądzimy, że słuszny głos naszego czytelnika, pracownika Nowej Huty, nie pozostanie bez echa i że widz kinowy będzie miał częściej możność oglądania na ekranie piękna naszych ziem.

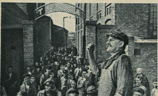
„ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA"

GŁOS ŻOŁNIERZY

„My, żołnierze, jesteśmy dumni z filmu o generale Świerczewskim — pisze ppor. STANISŁAW CUDNY z Bydgoszczy — filmu, który tak wiele nam mówi o ruchu robotniczym i pięknej postawie Generała - Rewolucjonisty. Szczególnie bliska jest ta postać nam, żołnierzom, którzy coraz mocniej kochamy naszą ludową Ojczyznę i z coraz większym zapałem walczymy o lepszą przyszłość... Pragnęlibyśmy, aby o filmie tym pisać obszerniej, aby recenzje mówiły nam jeszcze więcej o samej postaci i bohaterskich czynach generała Świerczewskiego".

GŁOS ŚLĄZAKÓW

JERZY ŁUKASZEWICZ z Góry Śląskiej, odpowiadając na swoje pytanie — „Czego mnie nauczył film „Żołnierz zwycięstwa"? — pisze, że film ten, opowiadając o „człowieku, który się kulom nie kłaniał", pokazał czym jest walka wielkiego patrioty i rewolucjonisty. „Setki mieszkańców Dolnego Śląska obejrzało na ekranie życie i walkę Karola Świerczewskiego, życie, które staje się przykładem wspaniałego bohaterstwa... Film ten — pisze czytelnik — powinna oglądać szczególnie młodzież. Uczy nas czujności, nieustępliwości wobec wroga, który wciąż czyha na nasze szczęście. Uczy nas także miłości, poświęcenia dla wielkiej sprawy... Niejeden z nas wychodząc z kina — młody czy stary — składa sobie w duchu przysięgę, że pod wpływem oglądanych obrazów walk i bohaterskiej śmierci gen. Waltera — będzie się starał pracować jeszcze wydajniej, jeszcze lepiej dla dobra i szczęścia człowieka i naszej ludowej ojczyzny".



Rok 1905... W fabryce „Turbina"

WSPOMNIENIA, OCENA, KRYTYKA

„Pamiętam rok 1947 — pisze BOGUFAŁA KADOWA z Krakowa — ten okres, kiedy po gorączce wyborczej i po naszym zwycięstwie wydawało się przez chwilę, że już największy wysiłek poza nami. I pamiętam, jak właśnie wtedy spadła na nas straszna, bolesna wiadomość o śmierci gen. Świerczewskiego... To wszystko odżyło na nowo, kiedy zobaczyłam na ekranie obraz jego śmierci, to miejsce, gdzie zginął gen. Świerczewski. Przeżyłam to tak, jak gdybym była naprawdę świadkiem tego tragicznego wydarzenia. I za tę najmocniejszą scenę jestem specjalnie wdzięczna twórczyni tego filmu — Wandzie Jakubowskiej".

Autorka listu analizuje szczegółowo scenę za sceną filmu, podkreśla momenty, które specjalnie zapadły jej w pamięci: scenę pochodu strajkujących robotników; pogrzebu ofiar carskiego terroru; przemówienia Feliksa Dzierżyńskiego, przemówienia Lenina; scenę ucieczki niemieckiego komunisty, który ratuje się wskakując do pociągu wiozącego czołgi, przeznaczone dla walk w Hiszpanii. Zwraca uwagę na mocno zarysowane kontrasty pomiędzy światem walczących robotników a światem fabrykantów, którzy w salonach Kruppa — Ballena planują nowe zbrodnie przeciwko ludzkości. Podkreśla dobrze uchwycone zdjęcia w Hiszpanii, scenę święcenia faszystowskich samolotów, sceny, gdy generał Walter zagrzewa zmęczonych żołnierzy

Generał Świerczewski i Wala

do dalszej walki, wzruszający moment przysięgi żołnierskiej w Sielcach. I wreszcie scenę — może najmocniejszą ze wszystkich — gdy Wala otrzymuje wiadomość o śmierci Generała i gdy zawiadamia o niej zebranych, oczekujących jego przybycia.

Autorka listu wytyka również błędy i niedociągnięcia: nie dość wyraźnie zaakcentowaną postawę delegatów robotników u fabrykanta Brzostowskiego (Józef Wyszomirski jako ojciec Karola nie wydobył tej siły, jaka powinna wyrażać się nawet w jego głosie); nie dość silnie według naszej korespondentki uwydatniona została scena ucieczki polskiej ludności cywilnej — „ludzie mają twarze obojętne, nie czytamy z ich twarzy całej grozy wojny". Autorka listu krytykuje scenę, w której oficer SS-owski czeka przy dźwiękach muzyki patefonowej na więźnia, którego ma przesłuchiwać, podkreśla podobieństwo tej sceny do podobnego epizodu z Ostatniego etapu, kiedy przy dźwiękach tanecznej muzyki przedstawione jest badanie więźnia. Podobieństwo nasuwa się tym bardziej, że w obu filmach rolę SS-mana odtwarza Kazimierz Pawłowski i przybiera nawet prawie tę samą pozę (siedząc na stole). Krytykuje również scenę przemarszu plutonu egzekucyjnego ulicami zburzonej Warszawy. „Znamy tak dobrze łomot podkutych buciarów żołdaków hitlerowskich, odgłosy krótkich komend w języku niemieckim i salw. Wydaje mi się, że wystarczyłyby one, a nawet zrobiłyby większe wrażenie bez pokazania żołnierzy hitlerowskich... Mimo że film zawiera olbrzymią ilość nagromadzonego materiału, chciałoby się jednak widzieć przynajmniej jakiś krótki epizod z rodzinnego życia Generała".

Mimo tych usterek, które narzucają się naszej korespondentce, podkreśla ona, jak „potężnym osiągnięciem o znaczeniu przede wszystkim politycznym jest film o generale Świerczewskim, jak wspaniałą lekcją historii ruchu robotniczego".

GŁOSY UCZNIÓW

BARBARA WITCZUK z Sopotu pisze: „Nie zgadzam się ze zdaniem krytycznym niektórych moich koleżanek o filmie „ŻOŁNIERZ ZWYCIĘSTWA". Zdaję sobie w pełni sprawę, ile pracy musiała włożyć Wanda Jakubowska w realizację tego filmu, który odzwierciedla bojowe tradycje ludowego Wojska Polskiego, bohaterskie walki żołnierzy oraz dowódców. Józef Wyszomirski godnie odtworzył postać generała Karola Waltera - Świerczewskiego jako wielkiego patrioty i internacjonalisty".

GŁOS KOBIETY

Czytelniczka B. J. z Bydgoszczy (nazwisko i adres znane redakcji) pisze: „Dumna jestem z tego, że autorką i twórcą tak wspaniałego filmu jest właśnie kobieta — Wanda Jakubowska... Myślę, że twórcom filmu najwięcej zależy na tym, aby ich dzieło podbiło ludzkie serca. Niech krytycy krytykują, niech rozbierają film na części. My, widzowie, nic już nie powiemy, bo obraz generała Świerczewskiego jest „w nas" i zawsze będzie nam przypominał głęboko przeżyte na filmie wrażenia... Niech mi będzie wolno złożyć gratulację i podziękować reżyserowi W. Jakubowskiej, artyście J. Wyszomirskiemu i wszystkim pozostałym twórcom i wykonawcom „Żołnierza zwycięstwa" za tak prawdziwe żywe dzieło".

GŁOS STUDENTÓW

STUDENTKA z Gdańska pisze: „W imieniu swoim i swoich kolegów składam podziękowania realizatorom filmu za wspaniały pomysł oraz świetne wykonanie i odtworzenie filmu z życia ukochanego generała Waltera".

Nasi czytelnicy wciąż powracają do Mickiewicza

„Na film o Mickiewiczu czeka młodzież, czekają czytelnicy mickiewiczowskich pism, czeka cały świat kulturalny — pisze J. LEWICKI z Ciechanowa. — Wiadomo, że chcąc stworzyć dobry film o wielkim polskim poecie — romantyku, należy pokonać wiele trudności".

Jakież to trudności ma na myśli nasz czytelnik, zastanawiając się nad możliwościami stworzenia przyszłego filmu biograficznego o Adamie Mickiewiczu? „Należy przede wszystkim — pisze on — położyć nacisk na właściwe odtworzenie stosunków społeczno - polityczno - gospodarczych i na tym tle odtworzyć postać poety. Ze względu na olbrzymi materiał związany z życiem i twórczością Mickiewicza, film o nim powinien być dwuseryjny lub tworzyć coś w rodzaju trylogii (jak film o Gorkim czy trylogia o Maksymie)."

Korespondent, omawiając w swoim liście całe życie Mickiewicza, podkreśla momenty związane z jego walkami wolnościowymi i rewolucyjnymi, jego przyjaźń z Puszkinem w czasie pobytu w Rosji, pobyt na emigracji i rewolucyjną działalność w okresie „Wiosny Ludów", jak również walkę na polu literackim, dziennikarskim, politycznym.

Mówiąc o konieczności stworzenia filmu biograficzno-historycznego o Mickiewiczu, pisze nasz korespondent o innych pozycjach biograficznych młodej polskiej kinematografii — o filmie o Chopinie, o generale Świerczewskim, o Moniuszce — „pozycjach, które dowiodły, że możemy tworzyć dobre filmy historyczno-biograficzne, że utorowaliśmy w tej dziedzinie drogę".

„Widz kinowy domaga się coraz częściej filmowej biografii o Mickiewiczu" — rozpoczyna swą wypowiedź J. PRUSIEWICZ i zastanawia się, jak pokazać w jednym filmie Mickiewicza — poetę, publicystę, profesora Sorbony. Proponuje, aby z każdego okresu życia Mickiewicza wydobyć to, co najistotniejsze i złączyć w jeden film lub ująć w dwie serie, które by razem stanowiły całość. Nasz korespondent zastanawia się nad rozwiązaniem pierwiastka poetyckiego i przekazania widzowi piękna mickiewiczowskiego wiersza. Pisze również o omawianym już na „Naszej Taśmie" (ostatnio w n-rze 11 z rb.) zagadnieniu ekranizacji „Pana Tadeusza": „Pan Tadeusz" to przede wszystkim piękno słowa. Weźmy np. takie opisy jak koncert dwóch stawów: „odezwały się chórem podwójnym dwa stawy. Jako w górach Kaukaskich zaklęte jeziora, milczące dzień cały, grające z wieczora".

Dużą rolę odegrać tu może również barwa. Opis matecznika, poranek przed grzybobraniem, zamek Horeszków, lekcja malarstwa — aż proszą o barwę... Uważam, że w partiach opisowych należy się w filmie posługiwać oryginalnym tekstem poetyckim"...

Wielokrotnie pisaliśmy już na ten temat. Pisać można jeszcze wiele, temat jest niewyczerpany, tak jak niewyczerpane są skarby słowa, barwy, dźwięku w „Panu Tadeuszu". I to bogactwo właśnie jest między innymi przyczyną trudności, jakie nastręcza sfilmowanie mickiewiczowskiego arcydzieła.

Częste poruszanie przez naszych korespondentów sprawy filmu mickiewiczowskiego świadczy o tym, jak bardzo bliska jest szerokim rzeszom czytelników i widzów kinowych poezja Mickiewicza. Ale nie tylko poezja. Twórczość i życie Mickiewicza, tło historyczno - społeczne powiązane są ze sobą tak mocno, że nie można ich od siebie oddzielić.

Coraz lepiej rozumieją tę więź ci, którzy kochają poezję mickiewiczowską i coraz bardziej zdają sobie sprawę, jaki powinien być film o wielkim poecie i wielkim człowieku.

Rok 1955 będzie rokiem mie-

kiewiczowskim (stuletnia rocznica Jego śmierci). Przygotowania do tego roku już się rozpoczęły. Film o Mickiewiczu zarówno fabularny jak dokumentalno - ikonograficzny jest planowany. W tej chwili trudno nam jeszcze o tych planach pisać dokładnie.

O adaptacjach filmowych utworów mickiewiczowskich, (w pierwszym rzędzie „Pana Tadeusza") pisaliśmy już wielokrotnie.

Wyjaśniamy

● **JAN KALICKI** z Warszawy. — Większość epizodów o tematyce fantastycznej w filmie radzieckim „Noc majowa" (zrealizowanym wg. utworu M. Gogola) została nakręcona przy pomocy różnych sposobów zdjęć kombinowa-

Noc majowa

nych (trickowych). Np. scena walki młodej dziewczyny z wiedźmą, zamienioną w czarnego kota — jest połączeniem w jeden obraz zdjęć normalnych (aktorka odtwarza wyimaginowaną sytuację) i multiplikacyjnych (rysunkowych). Sen Lewki, w którym widzimy realną jego postać i równocześnie przezroczystą topielicę, to wynik skopiowania na jednej taśmie dwóch oddzielnie zdejmowanych zdjęć. Korowód rusałek był zdjęty w ten sposób, iż najpierw sfilmowano na czarnym tle tańczące panny wodne a oddzielnie krajobraz (przy zasłonięciu odpowiednimi maskami miejsca w kadrze pozostawionego na korowód). Prócz tego na trzeciej taśmie utrwalono dorysowane fragmenty pejzażu (tzw. „dorysówka").

Na specjalny ekran rzutowano wszystkie trzy zdjęcia i łączny obraz zdejmowano ponownie już na jednej taśmie. Dużym utrudnieniem był fakt, iż film był nakręcany w kolorach, co komplikuje znacznie technikę zdjęć kombinowanych.

Cud w Mediolanie

● **BEATA M.** (Chorzów). — Fotosu, o który Pani prosi, nie możemy zareprodukować, gdyż nie posiadamy go w naszym archiwum. Młodzi aktorzy filmu „Cud w Mediolanie" — F. Golisano (Toto) i B. Bovo (Jadwiga) — występowali już przedtem w innych filmach, role te nie były więc ich debiutem na ekranie. Liczne tricki w tym filmie robione były za pomocą tzw. zdjęć kombinowanych, o których bliżej dowiedzieć się można w wydanej przez FAW broszurze A. Ptuszki pt. „Tajemnice techniki filmowej" oraz w książeczce J. Giżyckiego pt. „W krainie filmu" (Wyd. MON). Przytoczone w liście przykłady z prośbą o wyjaśnienie sposobu ich realizacji, nie należą do technicznie skomplikowanych. I tak np. efekt pojawienia się na pustym stole nakrycia z jedzeniem uzyskuje się przez zatrzymanie na chwilę aparatu zdjęciowego, ustawienie na stole potrzebnego rekwizytu i następne dalsze puszczenie w ruch kamery. Na ekranie zobaczymy „nagłe" pojawienie się przedmiotu, gdyż czynność ustawiania rekwizytu nie została sfilmowana na taśmie. W podobny sposób uzyskuje się efekty „nagłego" znikania przedmiotów i osób. Przezroczystość „duchów" i „aniołów" otrzymana została w wyniku skopiowania na jednej taśmie oddzielnie robionych zdjęć. Na zdjęciach np. ulicy nakopiowano (nałożono) zdjęcia poruszających się aktorów grających postaci bajkowych duchów, co dało rezultat widziany na ekranie. Wyrażone w końcu listu życzenia postaramy się spełnić w najbliższej przyszłości. Prosimy więc uważnie śledzić odpowiedzi na łamach „Naszej Taśmy".

● **ANIELA DYŻEWSKA** (W wa) — O planach teatralnych i filmowych Cz. Wołłejki poinformujemy w jednym z następnych numerów „Filmu". Prawdziwość przypuszczenia co do zbieżności podanych nazwisk postaramy się zbadać i o wyniku damy znać w rubryce naszych odpowiedzi redakcyjnych. Z zainteresowaniem przeczytaliśmy uwagi odnoszące się do recenzji Sadoula o „Młodości Chopina" wydrukowanej w prasie francuskiej. Zarzuty ostre... lecz udokumentowane przykładami (choćby fakt pomieszania Etiudy Rewolucyjnej z Wielkim Polonezem i in.).

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● **KRYSTYNA MALINOWSKA** z Kamiennej Góry, **HALINA CWIEKOWNA** z Nidzicy, **BARBARA** z Sosnowca, **TADEUSZ BAK** z Braszkowic. — Prosimy zwrócić uwagę na nr 23 „Filmu". Znajdziecie tam obszerne, interesujące Was informacje o szkołach artystycznych i filmowych.

● **UCZNIOWIE SZKOŁY LICEALNEJ, HENIEK, ZBYSZEK, MAREK i WIEŚKA** z Bydgoszczy. — Artysta radziecki Włodzimierz Drużnikow występuje w nowym kolorowym filmie radzieckim o admirale Uszakowie. Film ten prawdopodobnie zobaczymy jesienią rb. na polskich ekranach.

Adres Włodzimierza Drużnikowa już podawaliśmy — powtarzamy więc jeszcze raz: „Mosfilm" — Moskwa ZSRR. Adres na kopercie należy napisać w języku polskim i rosyjskim.

● **JÓZEFA GĄDEK** z Krakowa. — Jesteśmy ciekawi, w jakim celu potrzebne są Pani tak liczne informacje. Sądzimy, że w drodze rewanżu — zechce Pani do nas o tym napisać. A teraz odpowiadamy na kolejne pytania:

1) w filmie **Czarodziejski kwiat** główną rolę gra Tamara Makarowa, 2) w filmie **Małżeństwo aktorki** główną rolę gra Hans-Peter Thielen, 3) w filmie **Dzwonnik z Notre-Dame** w roli Esmeraldy występuje Maureen O'Hara, 4) w filmie **Antoni i Antonina** występuje Claire Maffei, 5) w filmie **Córka marynarza** w roli Ireny i Wasyla występują D. Bielajewa i A. Czistiakow, 6) w filmie **Przeczucie** w roli Tonfara gra Rudolf Chrusinsky, 7) w filmie **Na morskim szlaku** w roli Gorielowej gra E. Łuczenko, 8) w filmie **Skradziona sława** w roli Rénégo gra Jean Marais, 9) w filmie **Drużyna** w roli Wietługina i Toni grają — L. Friczyński i M. Lifanowa.

● **ROMAN HERNICZEK** z Warszawy. — Uwagi krytyczne i wrażenia z filmu **Trzy opowieści** można przesyłać pocztą bezpośrednio do zespołu realizatorów tego filmu. Adres: Łódź, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa. „Zespół realizatorów filmu „Trzy opowieści". Prosimy o podanie adresu celem nawiązania bliższego kontaktu.

● **STANISŁAW LICZBIK** z Jordanowa. — Państwowego Liceum Technik Plastycznych w Poznaniu nie ma. Jest tam natomiast Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych (Poznań, ul. Mylna 23). Postarajcie się o nawiązanie kontaktu listownego z Sekretariatem Liceum, a na pewno udzielą Wam informacji w sprawie internatu i doradzą.

● **STUDENT DYRYGENTURY** ze Stalinogrodu. — Fragment muzyki użyty jako podkład do tematu „Orla Perć" w Kronice 16/53 pochodzi z utworu pt. „W górach" (kompozytor Walter).

● **KAZIMIERZ UŁANOWICZ** z Łodzi posiada do odstąpienia numery „Filmu" od pierwszego do ostatniego. Numery są rozcięte, lecz w dobrym stanie.

● **HANNA LEWOWSKA** z Warszawy. — Zdjęcia Samojłowa i kapitana Wasila z filmu „Córka marynarza" przy okazji zamieścimy. Wielokrotnie powtarzamy: listy do aktorów radzieckich lepiej pisać w języku rosyjskim.

● **HALINA** z Łodzi. — O wyświetlaniu filmów radzieckich w języku rosyjskim pisaliśmy już niejednokrotnie, a także na „Naszej Taśmie" toczyły się dyskusje na ten temat. Nie można używać terminu „język radziecki" — istnieje jedynie język rosyjski.

● **JANINA ROSZKO** z Ełka. — W miarę możności postaramy się zamieszczać większe zdjęcia.

● **WSZYSTKIM**, którzy proszą o wznowienia filmów, komunikujemy, że prośby ich przekazujemy Centrali Wynajmu Filmów. Odpowiedź ta przeznaczona jest między innymi dla: „**STAŁYCH CZYTELNICZEK „FILMU"** z Kielc, **ZOFII WRZESIŃSKIEJ** z Warszawy, **HANNY LEWOWSKIEJ** z Warszawy, **MAGDY SZYMAŃSKIEJ** z Warszawy.

● **KRYSTYNA K.** z Poznania. — N-ry „Filmu" z lat 1946 i 47 są już wyczerpane. N-ry z innych lat ubiegłych można nabyć w PPK „Ruch", Warszawa, Srebrna 12. Nie ma w sprzedaży fotosów aktorów, natomiast ukazały się albumiki i te są do nabycia w kioskach „Ruchu" oraz w kinach. O Kuznieсowie i Stolarowie postaramy się przy okazji napisać. Podany adres Kadocznikowa jest właściwy.

SPROSTOWANIE

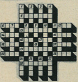
W n-rze 23 „Filmu" na str. 34 w rubryce „Doradzamy, odradzamy..." mylnie poinformowaliśmy Czytelników, że PWSF w Łodzi ma tylko dwa wydziały.

PWSF posiada również wydział organizacyjno-ekonomiczny.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KRZYŻÓWKA

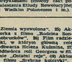
Poziomo: 5) Reżyser filmu „Rajnis", 6) Odtwórca roli Emilka w filmie „Wesołe zawody", 11) Radziecki film z życia wsi reż. Batałowa, 13) Reżyser filmu „Baby", 14) Aktor z filmu „Małżeństwo Katarzyny", 15) Ormiański film reż. Bek-Nazarowa, 16) Główna postać z filmu „Wyzwolona ziemia", 17) Aktorka z filmu „Skandal w Clochemerle", 18) Odtwórca roli Gęsiarka Matyi, 20) Postępowy reżyser włoski, 21) Bohater filmu „Niech żyją dokerzy", 22) Film reż. A. Dowżenki, 23) Postać z filmu „Załoga", 28) Film polski z życia wsi.



Pionowo: 1) Reżyser filmu „Ulica Graniczna", 2) Film radziecki reż. Arnsztama, 3) Reżyser filmu „Tajna misja", 4) Twórca filmu „Konik Garbusek", 7) Bohaterka filmu „Daleko od Moskwy", 8) Reżyser filmu „Wesołe zawody", 9) Odtwórca głównej roli w filmie „Błysk przed świtem", 10) Odtwórca roli śpiewaka Mielnicowa w filmie „Musorgski", 12) Studio filmowe, 24) Aktorka węgierska z filmu „Ziemia wyzwolona", 25) Aktorka z filmu „Rodzina Sonnebrucków", 26) Film radziecki, w którym główną rolę odtwarza Helena Kuźmina, 27) Odtwórca roli Georgesa w filmie „Ostatni rejs", 29) Aktor z filmu „Srebrne kolczyki".

(Z. Bąk — Lębork).

A JAKI 11 FILM?



Wśród podanych na rysunku dziesięciu tytułów filmów ukryty jest tytuł jedenastego filmu. Jaki to tytuł?

*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowane zostaną nagrody książkowe.

ROZWIĄZANIA ZADAŃ z nr 16 (229)

KOMBINATKA: Paweł Kadocznikow (Plume, Alarm, Chwat, Legal, Łukow, Spaak, Mares, Andre, Benko, Vraca, Gurzo, Engel, Weiss, aktor, Orban, Żarow - Pecsi, Atena, Nowak, Benno, Łotwa, Malik, Sagal, Dadak, Szabo, Chico, Tęcza, Gnass, Fricz, Skarb, O'Hara, Papawa).

ZAGADKOWY AFISZ: Brygada szlifierza Karhana.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 16 (229) nagrody książkowe otrzymują: 1) **A. Ajdelberg** — Wrocław, ul. św. Antoniego 31, 2) **A. Gawrychowski** — Wola Zambrowska, p-ta Zambrów, 3) **F. Łukaszewicz** — Pabianice, ul. Warszawska 121, 4) **E. Nalepka** — Pilzno-Bajorki, pow. Dębica, 5) **Z. Nogacki** — Radzionków, ul. Męcz. Oświęcimia 52, pow. Tarn. Góry, 6) **J. Pawłowski** — Warszawa, ul. Potoki 1, 7) **S. Plonka** — Bielawa, ul. Bieruta 46, pow. Dzierżoniów, 8) **W. Proniewski** — Warszawa 90, ul. Kościuszki 3, 9) **J. Sroka** — Brzoza Królewska 579, p-ta Leżajsk, 10) **G. Szczygieł** — Bielszowice, ul. Kokota 127.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CAF, COPA, F. A. Kaczkowski.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4 B-15293

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Bulgarska Wytw. Filmowa (Bułgaria), Luxfilm (Francja).

TADEUSZ ŁOMNICKI (W JASNYM PŁASZCZU) W SCENIE BOJKI W FILMIE „PIĄTKA Z ULICY BARSKIEJ"

W ROLI JÓZKA W FILMIE „ZAŁOGA"
(Rys. Piotr Borowy)

W ROLI IGNASIA W SZTUCE „KARYKATURY"

W ROLI LUTKA („PIĄTKA Z ULICY BARSKIEJ")